



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE PEDAGOGÍA



***Las Cartas sobre la educación estética del hombre de
J.C.F. Schiller, una aproximación***

Tesis que presenta

Gonzalo Martínez Licea

para optar por el título de

Licenciado en Pedagogía

Asesor:

Mtro. Renato Huarte Cuéllar

Ciudad Universitaria. Noviembre de 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Dedicatoria

A mis padres.

Agradecimientos

A mi asesor, Renato Huarte Cuéllar, por ser una figura clave en mi educación, en el pleno sentido schilleriano de la palabra. Por abrirme al placer de la filosofía. Por estar al pendiente en cada paso de esta investigación. Por su ayuda y su amable y sabio consejo.

A Lorena Vázquez Gasca, por prestarme un oído inteligente y paciente siempre que lo he necesitado.

A Yolanda Mendoza Villatoro, por esas amenas charlas cafeteras, en las que Schiller fue un tema constante.

A mis buenos amigos Arturo Moscosa, Daniel Hernández, Flaherthy Cota y Laura Barrón, porque me han enseñado inolvidables lecciones sobre lo que significa la amistad.

A mis sinodales Pilar Martínez, Guadalupe Casanova, Itzel Castillos y Alexandra Peralta, quienes con el mejor ánimo me ayudaron a mejorar considerablemente mi tesis.

A Luis Miguel Hernández Pérez, por contagiarme la admiración por Kant y facilitarme amablemente un impecable juego de la ya desaparecida edición bilingüe de las *Cartas*.

Hacer surgir la belleza de las cosas bellas,
es el cometido de la educación estética.

Friedrich Schiller, "Carta XII"

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo I. Friedrich Schiller. Vida, pensamiento y contexto	7
I.1 Primeros años	8
Nacimiento y vocación poética	
Filosofía de la Ilustración: epistemología y moral	
Comienzos en la literatura y huida de la Karlsschule	
La teoría educativa del siglo XVIII	
I.2 Entrada al mundo intelectual de Alemania	25
Fracaso inicial del dramaturgo	
La estética del siglo XVIII	
Viaje a Weimar. Crisis en la producción artística	
Winckelmann y el espíritu neoclásico de Alemania	
I.3 Goethe y Kant. Trabajos sobre estética y últimas producciones poéticas	42
Primer encuentro con Goethe; docencia en Jena; ideas sobre la Revolución Francesa; matrimonio y enfermedad	
Contacto con la filosofía trascendental	
Últimos años de Schiller	

Capítulo II. Las <i>Cartas sobre la educación estética del hombre</i>	61
II.1 Crítica de la modernidad	65
La lucha por la libertad: fracaso de la Revolución Francesa	
Crítica de la cultura de la Ilustración	
Comparación con los griegos	
II.2 La educación estética	76
Belleza y libertad: bases y fines del concepto schilleriano de educación	
Superación de la escisión en el interior del hombre. Teoría de los impulsos	
El juego	
II.3 Cultura estética	95
El artista	
Estado estético y cultura	
Capítulo III. Reflexión, interpretación y consideraciones críticas sobre el pensamiento estético y educativo de Schiller en las <i>Cartas</i>	109
III.1 Caracterización de la estética y su vínculo con la ética	112
III.2 La cultura de la mediación	122
III.3 El “arte de vivir”: belleza en el individuo y la sociedad	127
III.4 La promesa estética del arte	139
III.5 Vivir en sociedad: una dimensión de responsabilidad estética	142
III.6 Lo bello y lo sublime: categorías necesarias para vivir estéticamente	145
Conclusiones	150
Obras consultadas	156

INTRODUCCIÓN

A finales del siglo XVIII, en la culminación de aquel maravilloso proyecto paradigmático que fue la Ilustración; en el ocaso de una época que por su potencia y su audacia intelectual parecía emular el esplendor de la Grecia clásica; al final de una larga y venerable cadena de pensadores, desde Descartes, pasando por Locke y Rousseau, hasta Kant —verdaderos modeladores, junto a otros, del pensamiento moderno; en este crepuscular ambiente europeo de consumación del espíritu, entre 1794 y 1795, nacieron las *Cartas sobre la educación estética del hombre* (*Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefe*). Su autor, el poeta y filósofo alemán Johann Christoph Friedrich Schiller.

En tiempos de Schiller, la formación del hombre fue uno de los temas que con mayor fuerza atrajo los esfuerzos de los intelectuales. Dadas la apertura y ampliación experimentadas en los campos de la razón y el conocimiento, aunados a un creciente desarrollo de las primeras sociedades propiamente modernas, se hacía perentorio reflexionar sobre la *naturaleza* humana y la forma *correcta* de modelarla. En este sentido, la exigencia de educación era doble: por un lado, el humanismo ilustrado perseguía como uno de sus objetivos primarios la liberación del hombre y su pleno desarrollo; por el otro, sociedades cada vez más complejas requerían ciudadanos moralmente facultados para, como mínimo, vivir en orden. Comienza así un bombardeo de obras sobre educación (o que tangencialmente acertaban sus intereses), algunas de las cuales se consideran hoy fundacionales de la teoría pedagógica y la filosofía de la educación, por ejemplo *Pensamientos sobre educación* de Locke, el *Emilio* y *La nueva Eloísa* de Rousseau, o *Pedagogía* de Kant.

Pero sobre esta doble necesidad de educación se hizo evidente un enfrentamiento, una contraposición y, al fin, la conciencia de una escisión. Al parecer, los valores más bien

individuales, como la libertad, encajaban mal con las pretensiones de convivencia social armoniosa. ¿Cómo ser hombres libres y plenos en el marco de las restricciones que a veces impone lo político? ¿Cómo conciliar lo individual con lo universal? Si se privilegia la autonomía se atenta contra el bienestar social y viceversa. Parafraseando a Dostoievski, el corazón del hombre es el campo de batalla entre su individualidad y lo universal, lo sensible y lo racional.

En sus obras, los autores ilustrados intentaron salvar este abismo que partía en dos la existencia humana. Así también lo hizo Schiller en las *Cartas*, con una propuesta de proyecto educativo e ideal humano muy personales, incluso críticos con su propia época, pero siempre dentro de los bien perfilados ideales de la Ilustración.

¿Qué es lo característico de la educación schilleriana? En primer lugar, que es estética. Desde el significado amplio y profundo que Schiller confiere a esta palabra, lo estético se remite a la esfera de la sensibilidad humana, englobando en ella aspectos culturales como el arte, la belleza y el juego; pero también lo más íntimo de cada sujeto, como las inclinaciones, los sentimientos y el carácter.

Todo ello se amalgama en el concepto de estético, que en el saldo final termina por envolver a todos y cada uno de los ámbitos de lo humano. Esta concepción schilleriana de lo estético avanza al grado de convertirse en el hontanar y secreto de la misma existencia humana. Formulada de otra manera, lo anterior se traduce en la tesis principal de las *Cartas*: la belleza es “una condición necesaria de la humanidad”.¹

Desde esta idea como eje de las *Cartas*, Schiller busca fundamentar un tipo de educación, o mejor dicho, *la* educación, que, mediante la belleza, desemboque en la formación de la sensibilidad del hombre o el ennoblecimiento (*Veredelung*) de su carácter. Un hombre tal sería el hombre estético, alguien que habría suprimido la contradicción de su naturaleza dual. Ahora sentimiento y comportamiento moral están enlazados por medio de y en la belleza.

¹ Friedrich Schiller. *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, VIII, p. 191. A partir de ahora, simplemente *Cartas*. (El número en romanos corresponde a la carta citada).

Se entiende que para llegar a estas conclusiones, Schiller tomó la vía larga. Todos sus argumentos —y si no, casi todos— están sólidamente asentados sobre la vanguardia del pensamiento ilustrado en materia de antropología, política, epistemología, estética, historia y filosofía en general. Con todo derecho, el texto parece merecer un juicio tan favorable como el de Safranski, quien lo considera “fundacional de la teoría de la modernidad”.² Muchos de los grandes teóricos sociales del siglo XIX, tales como Hegel, Marx y Weber, se basaron directamente en las teorías de Schiller.³

Las repercusiones de una obra tal en la actualidad son de indiscutible relevancia, sobre todo en los campos de la estética, la educación y la política. Por dar sólo un ejemplo, no es sino a partir del ideario schilleriano que se comienza a considerar al juego como un importante elemento cultural que incide de forma decisiva en la educación del ser humano.

Sin embargo es de lamentar que, a decir de Frederick Beiser, “visto desde la perspectiva más estrecha de la filosofía académica, la dura verdad de los hechos es que el estudio de la filosofía de Schiller no sólo ha entrado en una abrupta decadencia, sino que virtualmente ha desaparecido”.⁴ No estoy seguro si ha desaparecido, pero en la bibliografía más actualizada definitivamente se dificulta hallar títulos filosóficos dedicados, aunque sea de forma secundaria, al escritor alemán.

Incluso en el ámbito de la propia Universidad Nacional Autónoma de México. De acuerdo con mis búsquedas en los catálogos de tesis de esta institución, sólo ha habido el alarmante número de ¡tres trabajos sobre Schiller!⁵ Dos de ellos desde el campo de las letras y el último desde la filosofía. Ninguno trata propiamente el tema de la educación estética; ninguno estudia las *Cartas*; ninguno es pedagógico.

² Rüdiger Safranski. *Schiller o la invención del idealismo alemán*, p. 401.

³ Safranski. *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, p. 44.

⁴ Frederick Beiser. “Un lamento...” en María del Rosario Acosta López (ed.), *Friedrich Schiller: estética y libertad*, p. 132.

⁵ Los trabajos a los que me refiero son los siguientes: Mirtha Flores Alba. *Schiller, un autor contemporáneo: una aproximación a las figuras femeninas*. Tesis inédita de licenciatura en Lengua y Literaturas Modernas Alemanas. UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1998. Ana Laura Santamaría Plascencia. *Estudio sobre la relación entre los conceptos filosóficos de Schiller y su producción dramática: El teatro como institución moral*. Tesis inédita de licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1992. Marco Antonio López Espinoza. *El problema Grecia-modernidad en Schiller*. Tesis inédita de maestría en Filosofía. UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2006.

Así pues, para mí se hace necesario impulsar los estudios sobre el pensamiento filosófico de Schiller, y en especial sus consecuencias para la educación; sea para aprobarlo o condenarlo, afirmarlo o criticarlo. Pero urge renovar la discusión sobre el pensamiento schilleriano, la cual todavía abundaba a comienzos del siglo XX entre neokantianos de la talla de Ernst Cassirer, Karl Vorländer, Wilhelm Windelband, Bruno Bauch y Hans Vaihinger.⁶

Por ello he decidido dedicar mi tesis a estudiar específicamente las *Cartas*. Ciertamente Schiller escribió otros textos filosóficos y por ello no puedo afirmar que rescataré la totalidad del pensamiento estético-educativo de este autor. Pero, según los especialistas, las *Cartas* son su texto filosófico principal, y yo además pienso que la mejor forma de entrar en el estudio filosófico de Schiller es a través de esta obra. Quien haya leído primero ésta, tendrá una comprensión más honda de sus otros trabajos.

Dicho lo anterior, ahora explicaré la estructura de mi trabajo, sus objetivos y sus contenidos. Consta de tres capítulos:

No sería adecuado lanzarse al estudio de las *Cartas* sin conocer primero algo sobre Schiller: su contexto histórico y filosófico, su vida y su obra, incluso algunas anécdotas. En el capítulo I: “Friedrich Schiller: vida, pensamiento y contexto” busco responder de forma narrativa a preguntas como: ¿quién fue y qué hizo este hombre? ¿Cuál es su historia? ¿En qué ambiente intelectual, histórico y social vivió? Y ¿de qué modo afectó esto su pensamiento y su obra?

El capítulo está dividido en tres partes que coinciden con momentos decisivos en la vida de nuestro autor. Cada parte se subdivide en breves apartados escalonados que narran unos la biografía de Schiller, en tanto que otros se intercalan en la explicación de aspectos teóricos y de contexto. Confío en que este método de estructura facilitará una comprensión más orgánica del hombre y la época que quiero describir.

En el capítulo II: “Las *Cartas sobre la educación estética del hombre*”, realizo una revisión analítica del contenido de las *Cartas*. A lo largo de tres apartados examino y explico la mayoría de los argumentos, supuestos, tesis, propuestas, problemas que allí están

⁶ Beiser. “Un lamento...” en Acosta López (ed.), *Op. cit.*, p. 133.

planteados y explico aquellos que sólo aparecen sugeridos o de plano se encuentran soterrados bajo la densa argumentación de Schiller.

Comenzaré con su crítica a los medios ilustrados para educar al hombre y materializar sus ideales políticos y humanísticos. Luego me interno en su propuesta estética, sus supuestos y sus objetivos, sobre todo enfocados hacia el individuo. Ya en la tercera parte me dedico al análisis de los elementos constitutivos del proyecto estético, privilegiando la perspectiva cultural y política.

El capítulo III: “Reflexión, interpretación y consideraciones críticas sobre las ideas estéticas y educativas de Schiller en las *Cartas*”, está orientado justamente a aspectos de crítica e interpretación de las ideas contenidas en las *Cartas*. Lo he dividido en cinco apartados que tratan aspectos específicos, como la ética y la estética schillerianas y la forma en que se entrelazan; la cultura estética como forma de mediación entre el individuo y la sociedad; la interpretación del juego estético como *arte de vivir*, o el arte como forma de vida; la ética que deviene de la estética en forma de *responsabilidad estética* para vivir en sociedad; y, a modo de excursus y complemento, trato brevemente el tema de la sublimidad en la teoría schilleriana. Este último tema no se toca en las *Cartas*, y algunas tendencias lo interpretan en oposición al de la belleza. En este punto procuro esbozar una propuesta conciliadora entre lo bello y lo sublime para la educación del hombre.

El hilo conductor de los cinco apartados es el de la educación. A lo largo de ellos mantengo un constante flujo de interrogantes y reflexiones sobre las implicaciones educativas que cada tema particular pone sobre la mesa: ¿cuáles son los objetivos de la educación estética? ¿Cómo se compagina la educación del individuo para la belleza y la libertad en los límites y limitaciones que impone la vida política? ¿En qué consistiría una educación estética? ¿De quién es la responsabilidad de educar estéticamente? ¿Hay maestros? ¿Hay contenidos precisos que deben ser transmitidos? ¿Cabe incluso hablar de transmisión?

En el apartado de conclusiones cierro mi discurso definiendo mi postura hacia la propuesta de educación estética de Schiller en las *Cartas*, si bien con una actitud abierta hacia interpretaciones alternativas. Pues si algo se pone de manifiesto en la obra de autores como Schiller es esa plasticidad y organicidad que admiten, para bien o para mal, gran cantidad de lecturas.

CAPÍTULO I

Friedrich Schiller. Vida, pensamiento y contexto

Este primer capítulo versa sobre Friedrich Schiller. Mi objetivo es responder a la pregunta: ¿quién fue y qué hizo este hombre? Podría adelantar que fue un pensador alemán del siglo XVIII que nació en 1759 y murió en 1805 a la prematura edad de 45 años. Podría decir que en la actualidad es considerado uno de los grandes representantes de la cultura alemana gracias a su obra en los campos de la poesía y el teatro. A su vez incursionó en la historia y la filosofía.

Sin embargo estos datos no dicen demasiado. Así que en las siguientes páginas trataré de acercar al lector a la vida de Schiller, su pensamiento y su obra. Acompañaremos a nuestro autor en algunas de sus experiencias vitales más decisivas (sin que falten las de carácter anecdótico) y veremos cómo nacieron —a qué inquietudes y necesidades respondían— sus ideas y obras. Y para ambientar a nuestro personaje también esbozaré el contexto de las ideas desde y con las cuales trabajó: la Ilustración, la época de la Revolución Francesa, la hora de los ideales de emancipación, libertad e igualdad entre los hombres; la vuelta de tuerca que sufrió la filosofía por obra del filósofo alemán Immanuel Kant, quien puso al sujeto en el centro del mundo cognoscitivo y moral; el surgimiento de la estética y las corrientes de pensamiento neoclásicas sobre el arte y la belleza, entre otras temáticas.

En vistas de favorecer una exposición más orgánica, en lugar de dividir el capítulo en dos o tres partes tajantemente separadas (vida, obra y contexto), preferí alternar los apartados de la vida de Schiller con los de contexto. Por medio de este escalonamiento de aspectos vitales y teórico-contextuales espero haber salvado los típicos escollos que a veces se presentan para comprender personajes de otras épocas y lugares. Por ejemplo, no se

puede comprender tan fácilmente por qué Schiller escribía poesía donde ensalzaba y añoraba la antigüedad griega si se desconoce la influencia de Winckelmann. El comienzo de cada uno de estos apartados está señalado por un breve título en cursivas.

Mi fuente principal para los elementos biográficos es el excelente trabajo del filósofo y ensayista alemán Rüdiger Safranski: *Schiller o la invención del idealismo alemán*. En esta biografía, escrita con lenguaje ameno pero riguroso, el autor narra la vida y pensamiento de uno de los clásicos universales y reconstruye un periodo que sentó las bases del idealismo alemán. Recomendable desde todos los puntos de vista para quien esté interesado en la figura de Schiller.

1.1 Primeros años

Nacimiento y vocación poética

En el ajetreo de un campamento militar, Elisabeth Dorothea siente los primeros dolores del parto. De inmediato es trasladada a su casa en Marbach, donde el 10 de noviembre de 1759 da a luz a un varón, al que bautizará con el nombre de Johann Christoph Friedrich Schiller.

No deja de ser simbólico el hecho de que el futuro poeta haya querido, y por poco logrado, irrumpir en el mundo entre armas, municiones y soldados: su carácter y su pensamiento llevarán el sello de una voluntad de lucha que lo impulsará a cultivar y defender durante su vida los ideales de libertad, arte y humanidad.

Schiller se tomará muy en serio los valores humanistas de su época. Por eso en su obra —y asimismo lo demostrará en su vida cotidiana— pregonará el perfeccionamiento de las potencialidades del individuo. En Schiller todo aspira a la perfección, la plenitud, la consumación. ¿De qué depende que esto se logre? Todo está en manos del propio individuo que hace uso de sus fuerzas espirituales. Sólo un pensamiento libre, nada más se necesita. Con la fuerza creadora que emana de esta instancia poderosa es posible sobreponerse a la contingencia, al azar que acecha con derribarnos quién sabe cuándo. Incluso sobreponerse a la contingencia del propio cuerpo. Así lo cantará, cerca del final de su vida, en su último

poema, “El homenaje de las artes”, a los 45 años y con una salud ya devastada por la enfermedad:

Rotos todos los lazos que me ataran
y las barreras que me pusieran trabas,
libre por los espacios me balanceo;
es el pensamiento mi reino inmenso,
la palabra mi alado instrumento.⁷

La inquietud y el desplazamiento caracterizan los primeros años de vida del pequeño Schiller y su familia; las funciones militares del padre, Johann Kaspar, los obligan a trasladarse continuamente. Al nacer Schiller, el regimiento de Württemberg, donde estaba alistado su padre, se preparaba para la Campaña de Hessen, una acción militar de la Guerra de los Siete Años.⁸

Algunos años más tarde, en 1764, la familia se establece en Lorch, pueblo pintoresco ubicado a orillas del Rem. Altas colinas erizadas de verdes pinos se extienden sobre las praderas que reciben las caricias del río. El poeta siempre recordará con cariño este pequeño Jardín del Edén de su infancia.

Pero no es sino hasta finales de 1766 que los Schiller encuentran un acomodo más estable: en Ludwigsburg, ciudad de residencia del duque Karl Eugen. Por esta época el precoz Friedrich comienza a dar muestras de un obstinado deseo por convertirse en pastor protestante. También deja entrever las primeras señales de su genio para la poesía en unos versos (hoy perdidos) de los cuales sólo se recuerda la reacción de su padre tras su lectura: “¿Te has vuelto loco, Fritz?”⁹.

Ahora bien, el traslado de Lorch a Ludwigsburg fue más que una simple mudanza familiar. Para el receptivo y curioso Schiller, que a la sazón tendría siete años, significó el

⁷ Schiller, “El homenaje de las artes”, *apud* Safranski. *Schiller...*, p. 517.

⁸ La Guerra de los Siete Años fue un conjunto de conflictos que enfrentaron a las grandes potencias europeas durante el periodo 1756–1763. Se originó a partir de la coincidencia de dos pugnas independientes: por un lado la de Austria y Prusia por el control de Silesia; por el otro la de Francia y Gran Bretaña por la supremacía colonial en América del Norte y la India. La Guerra se constituye con el enfrentamiento de Francia y sus aliados Austria, Rusia, Suecia, Sajonia y España contra la coalición de Gran Bretaña, Prusia, Hanóver y Portugal. Cuando Schiller nace, Württemberg pelea contra Prusia del lado de los franceses. Safranski. *Schiller...*, p. 21.

⁹ *Ibid.*, p. 33.

primer contacto con el mundo de la cultura. Del idílico pueblo de Lorch, donde reinaba la recia pero apacible mano de la vida rural, aquel lugar de las primeras lecciones de latín en casa del párroco, Schiller entró “a una ciudad que estaba en vías de convertirse en metrópoli del rococó europeo”.¹⁰ Safranski describe las modas entre la aristocracia y los espectáculos y múltiples actividades culturales en esa ciudad extravagante:

En las noches de verano había fuegos artificiales. La corte se divertía día y noche y se dejaba ver con gusto. Se sucedían óperas, conciertos, bailes y cacerías. En la galería del castillo había setenta mesas de juego, que eran frecuentadas solícitamente. Como en un acuario enorme, la sociedad ávida de entretenimiento se movía de aquí para allá. Eran famosas las fiestas de invierno. En esas ocasiones el duque hacía cubrir una parte del parque con paredes de cristal y una cúpula. Las estufas difundían calor; miles de lámparas de cristal sugerían la magia de un fastuoso cielo estelar en el techo. Se pasaba por huertos vinícolas llenos de vides y luego por bosques de naranjos con reproducciones de estatuas antiguas. En estos jardines mágicos se ofrecían obras dramáticas y representaciones de ballet.¹¹

Con seguridad Schiller presenció allí sus primeras representaciones teatrales.¹² Se sabe que quedó encantado por esta forma de expresión artística. Ya desde muy pequeño le gustaba declamar, y el teatro sólo vino a consolidar el firme deseo de apoderarse verbalmente de un público que lo escuchara embelesado. Pero, hasta entonces, el púlpito había sido el único ambiente que conocía para satisfacer esta necesidad; sólo con el correr de los años los espectáculos en Ludwigsburg lo orientarán lentamente al escenario.

En esta ciudad Schiller ingresó a la escuela de latín y pasó los cuatro exámenes que, tras haber terminado la enseñanza primaria en 1772, lo acreditaban para acceder al seminario de Tubinga. “Friedrich debía y quería ser pastor protestante”.¹³

Mas los sueños del joven de trece años estaban destinados a diluirse en las manos del duque Karl Eugen, quien reclama al prometedor joven para su nueva academia, la Hohe Karlsschule, cuyo objetivo era formar con una orientación militar a los hijos de los vasallos para los puestos de oficiales y funcionarios. A pesar de los intentos de su padre por convencer al duque de permitir a su hijo formarse como pastor, Schiller fue obligado a

¹⁰ *Ibid.*, p. 30.

¹¹ *Ibid.*, p. 31.

¹² *Id.*

¹³ *Ibid.*, p. 32.

cursar los estudios de derecho. Luego, sin embargo, tendrá la oportunidad de intercambiarlos por los de medicina —en la misma institución—, que le resultarán algo más gratos, pero sobre todo serán decisivos para su relumbrante carrera. Desde luego no me refiero a los conocimientos médicos, para los que Schiller mostrará poco talento, sino al estudio de las materias filosóficas. En efecto, en el siglo XVIII, debido a la escasa distancia entre las disciplinas, los médicos tenían que estar al tanto de los avances del pensamiento filosófico.¹⁴

¿Qué es lo que aprende Schiller en materia de filosofía en la Karlsschule? De la mano del joven profesor Jakob Friedrich Abel, Schiller abrevará de los principales filósofos del empirismo y se apasionará por los inevitables problemas que plantea esta perspectiva. A continuación reviso el pensamiento de algunos de ellos.

Filosofía de la Ilustración: epistemología y moral

En el siglo XVIII la postura empírica del conocimiento había logrado imponerse entre los filósofos, mientras el añoso racionalismo menguaba inexorablemente. No obstante, aunque las diferencias discursivas entre ambas posturas las hacen diametralmente opuestas, de hecho están unidas en lo esencial por la misma actitud y un espíritu análogo: la serena confianza en la razón.¹⁵

René Descartes (1596–1650), al menos en espíritu, fue el primer motor y el gran antecedente del movimiento ilustrado en Europa. En su obra ya opera silenciosamente el altivo espíritu de la modernidad de una forma muy precisa: la fundamentación de Dios y el mundo, es decir del Todo o el Absoluto, en la razón humana por medio de la famosa fórmula *cogito ergo sum* (pienso, luego existo). Descartes hizo de la razón, con tajante independencia de los sentidos y el mundo físico, la única prueba, la única vía por la que el hombre entraba en contacto con la Verdad y participaba de ella.

¹⁴ Al respecto, Safranski, en *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, cuenta que el “mismo Kant había considerado la medicina una disciplina cercana a la filosofía: el espíritu especulativo podía aprender en la experiencia del cuerpo aquello a lo que debía renunciar. También las fuerzas cósmicas fundamentales, repulsión y atracción, se prestan a ser estudiadas en el cuerpo. La dietética del espíritu, es decir, la filosofía práctica, y la dietética del cuerpo, están estrechamente relacionadas”, p. 143.

¹⁵ Víctor Sanz. *De Descartes a Kant. Historia de la filosofía moderna*, p. 35.

¿Qué significa esto? Descartes intenta dar respuesta a los problemas fundamentales de la teoría del conocimiento: ¿cómo conocemos? ¿Podemos llegar a la verdad? ¿Hay alguna verdad totalmente cierta en la que podamos confiar? Si existe, ¿cómo extraer de allí otras verdades más complejas que puedan ser sistematizadas y expliquen el mundo?

Para Descartes era posible llegar a certezas indiscutibles, pero según él hasta entonces nadie había sido capaz de dar con ninguna. Toda la filosofía se le presenta como un brillante castillo sin cimientos: atractivo e inútil; ninguna verdad se puede extraer de allí, pues su fundamento es una vistosa red de falsedades. Ávido de alguna seguridad en este mundo extraño, el francés se plantea comenzar de cero la historia del conocimiento y lo apuesta todo a lo que considera la única llave del conocimiento verdadero: la razón a través del método.

El filósofo francés asegura que la razón contiene de forma innata —en potencia— pequeñas verdades (“verdades intuitivas”) a las que, sin embargo, nunca llegamos debido a la asimilación acrítica de creencias, prejuicios y toda clase de ideas sin fundamento que nos conducen por caminos equivocados. Es preciso, entonces, pulir la razón, deshacernos de las mentiras que obnubilan el juicio; sólo así tendremos un pensamiento claro y distinto.¹⁶

Para ello no hay más que seguir el método cartesiano, el gran descubrimiento de Descartes.¹⁷ Con ayuda de dicho método sería posible descubrir las verdades intuitivas que yacen en el fondo de la razón y a partir de ellas deducir otras verdades que, concatenadas, formarían una cadena coherente: el conocimiento verdadero.

Nunca nadie antes de Descartes había puesto tanto interés en hacer del método el camino seguro de la filosofía. El impacto que tuvo fue tal que su uso se convirtió en todo un paradigma entre los intelectuales europeos que lo sucedieron; incluso los críticos de Descartes debían recurrir al método cartesiano para ser tomados en serio.

Ahora bien, la oposición al racionalismo cartesiano, el empirismo, no se deja esperar. De hecho, sus comienzos pertenecen a la misma época que la del autor de las *Meditaciones*, con los filósofos ingleses, desde Bacon (1561–1626), pasando por Hobbes

¹⁶ Cfr. René Descartes. *Meditaciones metafísicas y otros textos*. “Tercera meditación”.

¹⁷ Ramón Xirau. *Introducción a la historia de la filosofía*, p. 230.

(1588–1679) y culminando con Locke (1632–1704), entre los principales —autores en los que Abel puso especial énfasis en sus clases. Aunque ellos sostenían concepciones diferentes del empirismo, “coinciden todos en una sola idea: la negación del innatismo y la afirmación de que todo el conocimiento procede de la experiencia”.¹⁸

En su *Ensayo sobre el entendimiento humano*, Locke hace el ataque más eficaz al innatismo de las ideas y busca, entre otras cosas, fundamentar el origen práctico de las ideas y —como también más tarde hiciera Kant— delimitar el alcance de la razón.

De acuerdo con Locke, todas las ideas nos vienen de los sentidos. Nada hay en el pensamiento que no haya pasado antes por aquéllos. Argumenta que si Dios nos dotó de sensibilidad y nos hizo ocupar un mundo que entra a nuestro cuerpo a través de ella, no fue para aislarnos en las oscuras cámaras de la mente. Ésta en realidad se limita a procesar y elaborar abstracciones a través de los estímulos que le vienen de fuera.

Con Locke, la razón pasa a un plano secundario en el proceso de conocimiento, que ahora es inductivo; es decir, parte de la experiencia sensible y no ya de conocimientos *a priori* o axiomas.

El resplandor inicial del método deductivo de Descartes se opacó con el ascenso de otros dos sistemas: por un lado el pensamiento de Locke, que restituía filosóficamente el poder que se había arrebatado al conocimiento empírico; por el otro los trabajos de Newton para explicar científicamente el universo. La hazaña realizada en las ciencias naturales por el autor de los *Principia* marcó un hito en la historia del pensamiento occidental que desbordó los ánimos en el siglo XVIII: de pronto el inabarcable y caótico universo físico se presentaba como un todo coherente y ordenado que se comportaba de acuerdo a leyes imperturbables, leyes que habían sido *observadas*, inducidas de la cadena de hechos.

Ya no es cuestión de un particular fenómeno natural, ya no se intenta encerrar en regla y orden un limitado círculo de fenómenos, sino que se trata de obtener y fijar con claridad la ley cósmica fundamental que parece alcanzarse con la teoría newtoniana de la gravitación. Con ello se inaugura el triunfo del saber humano, se descubre una

¹⁸ *Ibid.*, p. 246.

fuerza radical del conocimiento a la altura de la fuerza radical de la naturaleza. Todo el siglo XVIII ha comprendido y admirado en este sentido la obra de Newton.¹⁹

De nuevo, es verdad, la conquista era de la razón, pero de una razón analítica y escrutadora de su entorno, proyectada hacia el exterior. ¡La verdad estaba allí afuera, en algún lado, esperando ser descubierta!

Con este ánimo, comienza la carrera para encontrar los principios universales que rigen todas las áreas de estudio de la naturaleza. Y qué mejor objeto que el hombre mismo. En efecto, en la Ilustración el hombre será el principal objetivo de las reflexiones e incluso más, se convertirá en un verdadero paradigma: el del *sujeto*, pues en torno a él, único ser racional, girarán todos los saberes de la naturaleza: hombre y naturaleza se identifican, se reconocen. “Se fija de una vez para siempre la relación recíproca entre la naturaleza y el conocimiento humano y el vínculo que une ambos es ya irrompible [...] La naturaleza del hombre sale al encuentro de la naturaleza del cosmos y se vuelve a encontrar en ella”.²⁰ Hume explica el mismo pensamiento de la siguiente forma:

Es evidente que todas las ciencias se relacionan en mayor o menor grado con la naturaleza humana, y aunque algunas parezcan desenvolverse a gran distancia de ésta regresan finalmente a ella por una u otra vía. Incluso las matemáticas, la filosofía natural y la religión natural dependen de algún modo de la ciencia del hombre, pues están bajo la comprensión de los hombres y son juzgadas según las capacidades y facultades de éstos.²¹

Uno de los aspectos del hombre que más preocupó a los ilustrados fue la moral y la política (la vida social). Recordemos que en los siglos XVII y XVIII se liquidan gradualmente los rescoldos del orden feudal y se comienzan a fundar los primeros Estados modernos. La creciente complejidad de las relaciones humanas y el mantenimiento del orden en comunidades cada vez más grandes, inspira a la teoría, y viceversa.

Las reflexiones de la filosofía de corte empírico parten del cuestionamiento sobre la naturaleza del hombre,²² ese algo esencial a todo ser humano que se cumple en todo momento y lugar. A partir de allí explicarían la formación de sociedades y gobiernos.

¹⁹ Ernst Cassirer. *Filosofía de la Ilustración*, p. 61.

²⁰ *Ibid.*, p. 62.

²¹ David Hume. *Tratado de la naturaleza humana*, p. 49.

²² Victoria Camps “señala que algunos autores hallan en el término “estado de naturaleza” una “pura hipótesis lógica, o «teológica»“. El estado de naturaleza habría sido así un mero supuesto, ya fuera racional

Algunos autores, como Hobbes, ven en el hombre un ser naturalmente egoísta y cuya motivación más elemental es el miedo: la autoconservación física es el motor principal de las acciones del individuo. ¿Cómo es que un ser con estas características tan negativas es capaz de formar civilizaciones tan complejas como la europea? Según Hobbes es precisamente el inmenso egoísmo y miedo del hombre a ser devorado por otro hombre (*homo homini lupus*: el hombre es el lobo del hombre) el que lo impele a protegerse tras el mal necesario del Estado.

Hobbes explicaría el proceso mental de una persona cualquiera, que viviera en el estado de naturaleza, del modo siguiente: mi vecino constituye siempre un peligro potencial para mi supervivencia, así como yo lo soy para la suya; a cada uno le importa su propia conservación y bienestar por sobre todas las cosas y hará lo necesario para perpetuarlos así tenga que quitarle la vida al otro. Yo lo haría y él lo haría. Sin embargo, la naturaleza, esa fiera ciega y muda, me es hostil por todas partes. No hay alternativa: necesito del otro para sobrevivir, cuidarnos la espalda mutuamente. ¿Pactar una tregua, entonces? Vana solución; la palabra y la confianza caducan en la adversidad. La única solución, la más efectiva y realista, pues no requiere de fe alguna en la honorabilidad del otro, consistirá en asegurar nuestra asociación bajo la mirada vigilante de una instancia superior (el Estado o Leviatán), a la que cederemos parte de nuestras libertades y derechos para que nos proteja y juzgue con imparcialidad.

Así, Hobbes explica el nacimiento del Estado y las sociedades como fruto de un supremo acto de egoísmo colectivo, cuyo núcleo es, y será siempre, el miedo. Louis Roux explica que el miedo es el que

engendra la necesidad de seguridad, y ésta la disposición a renunciar a su propia libertad ilimitada para disfrutar en paz de una libertad limitada. De igual forma, el contrato social es el producto del miedo y de la esperanza, un compromiso entre nuestra agresividad ilimitada y nuestra angustia infinita.²³

(por ejemplo el de Rousseau) o ya basado en la doctrina cristiana (el de Locke), cuya función habría sido la de fundamentar los discursos sobre el destino del hombre en sociedad. Básicamente este supuesto respondería lo siguiente: ¿a qué está destinado el hombre y con qué equipamiento cuenta antes de que entre en contacto con el mundo humano? Y dependiendo de la respuesta que se diera a esta pregunta se podría saber qué podemos esperar y cómo lograr nuestras metas. Victoria Camps. “Locke”, en Camps, Victoria (ed.), *Historia de la ética. La ética moderna*, vol. II, p. 144.

²³ Louis Roux *apud* Joaquín Rodríguez. “Hobbes”, en Camps (ed.), *Op. cit.*, p. 78

Otros pensadores son más optimistas. Por ejemplo Locke, quien supone en el ser humano la tendencia natural hacia la vida en sociedad.

El centro de su teoría se vuelve hacia el individuo y le otorga derechos naturales que son inviolables: la igualdad y la libertad.²⁴ En sus *Tratados sobre el Gobierno Civil* abundan los párrafos que defienden con tesón el respeto a estos derechos connaturales al hombre. La libertad es para él “poder pensar, hablar y actuar, liberarse de cuanto obstruye y obstaculiza las propias capacidades”.²⁵

No se trata, pues, de un estado de naturaleza aterido por el miedo y donde rige la ley del más fuerte. Por el contrario, para Locke el ser previo a la sociedad halla su camino a ésta por medio de la razón, es decir, la ley. Partiendo de esta perspectiva favorable se puede comprender la visión de Locke de la sociedad como la apoteosis del individuo, por cuanto en ella se potencian y resguardan bajo el manto legal los derechos que cada uno posee de por sí naturalmente.

Preocupado por la situación política de su tiempo y su país, Locke, considerado el “primer gran teórico del constitucionalismo político liberal”,²⁶ busca dar con argumentos que fundamenten filosóficamente acciones en la vida práctica.²⁷ Como ejemplo de esto, todo su *Primer Tratado* es una refutación a una obra de Filmer (*Patriarca o del poder natural*), publicada en 1680, donde el autor fundamentaba teóricamente la monarquía de los Estuardo. Por fortuna, Locke penetró poco a poco en el pensamiento de sus sucesores y logró que se cuestionara, y, posteriormente, derribara, la noción medieval de “derecho divino”.

Posterior a Locke, pero de influencia capital en el pensamiento antropológico y moral, es Jean-Jacques Rousseau (1712–1778). El filósofo ginebrino, tal como hiciera Descartes en la epistemología, rechaza los supuestos antropológicos en que se han basado

²⁴ Además Locke, a diferencia de Hobbes y Rousseau, tiene por derecho natural el de la propiedad obtenida mediante el trabajo.

²⁵ Camps. “Locke”, en Camps (ed.), *Op. cit.*, p. 146.

²⁶ Camps. *Ibid.*, p. 144.

²⁷ Cosa común entre sus contemporáneos y más notablemente entre los filósofos de la Ilustración. En efecto, el siglo dieciocho es llamado también el siglo de los filósofos debido al compromiso e influencia que éstos tuvieron con su realidad. Convencidos de que es posible realizar un verdadero cambio a través de sus escritos, nunca separan la teoría de la práctica. Es notable también su esfuerzo por llevar la filosofía al pueblo (de ahí el término de filosofía popular) y educarlo.

los filósofos hasta entonces. Aquello que con tanto orgullo anuncian como el hombre natural sigue siendo un descarado burgués que fundamenta truculentamente su modo de vida cómodo y egoísta. Para llegar a la naturaleza del hombre, clama Rousseau, hay que cavar más hondo; se precisa desnudar la propia conciencia mediante un riguroso examen introspectivo. Sólo entonces, dentro de uno mismo, se hallará al que tanto se había buscado: un ser libre del fardo de pasiones, necesidades y deseos insatisfechos, libre de ambiciones frustradas y temores; en suma, todo aquello que sí pesa sobre el hombre social.

A diferencia de éste, el hombre natural sigue siendo libre e igual a todos los de su especie. Rousseau sostiene que si el orden social ha hecho algo es convertir a ese animal robusto y fuerte, seguro de sí, en un ser enfermizo e inseguro, esclavo de los demás: “El hombre ha nacido libre, y sin embargo, vive en todas partes encadenado”.²⁸ La raíz de la esclavitud, es decir del mal moral, reside en la desigualdad social,²⁹ y más específicamente en el proceso de personalización. El yo, descubre Rousseau, se funda en la opinión de los demás y en la situación externa. Me construyo a mí mismo a partir de la imagen que el otro tiene de mí, del orden social que se me impone, que asumo en mi interior. De esta forma, soy un yo aparente, no verdadero.³⁰

Por eso es que, a diferencia de la mayoría de sus coetáneos ilustrados, Rousseau desconfía de todas las creaciones del hombre, y en especial se muestra escéptico ante la idea de progreso. Desafortunadamente Jean-Jacques fue malinterpretado por muchos, en especial por los enciclopedistas, quienes veían en él a un disidente y anarquista. Sin embargo, él jamás pretendió justificar una vuelta al estado original: no era ni posible ni deseable. Su intención al señalar los problemas del aparato social y sus productos era que, bajo ese conocimiento, se realizara un Estado que transgrediera el mínimo posible la naturaleza humana. Según mi interpretación, esto se lograría educando a los hombres para ser libres, fundando su personalidad en el propio yo, en lo interno. La ciencia, el arte, la cultura y el Estado, eran a sus ojos manifestaciones del entendimiento humano tan excelsas como lo eran para cualquier ilustrado, pero quería elevar la calidad del hombre para que éste fuera digno de su monumento.

²⁸ J. J. Rousseau. *El Contrato Social o Principios de Derecho Político*, p. 24.

²⁹ José Montoya. “Rousseau”, en Camps, (ed.), *Op. cit.*

³⁰ *Id.*

Comienzos en la literatura y huida de la Karlsschule

Tal es lo que había acontecido en el mundo del espíritu desde finales del XVII hasta la segunda mitad del XVIII. A esta tradición se abría Schiller con mente ávida en las clases de su maestro Abel, en la Karlsschule.

Pero desde su entrada forzada en el colegio del duque, Schiller había desarrollado también un marcado interés por la poesía, la literatura y el teatro. Y como es ya típico de los grandes hombres de letras, Schiller, aún no llegado a la veintena, se había arrojado a los brazos de la composición temprana. Junto a algunos condiscípulos también amigos de las musas compartía sus propias invenciones y se leía a algunos autores famosos: Klopstock, Goethe, Shakespeare, Kleist y otros. Sobre esta orientación precoz del joven Schiller al arte hay que agradecer de nuevo al buen maestro Abel, pues su método de enseñanza “permitía la lectura individual, también de obras literarias, lo que hasta entonces de ninguna manera era evidente”.³¹

Sin embargo, aunque Schiller contaba con un amplio arsenal de autores a los que admiraba, sin duda durante estos años estuvo bajo el signo de Klopstock. Este autor alemán se había hecho famoso por su obra *El mesías*, un conjunto de cantos en los que trabajaba poéticamente las historias bíblicas. Asunto delicado, sin duda, pero del cual el poeta salió triunfante gracias a que gustó en todos los niveles: satisfizo a los más exigentes —como Goethe— y su obra se hizo famosa como lectura edificante entre el pueblo. En Schiller era tan fuerte el entusiasmo religioso que irradiaban las páginas de Klopstock que “incluso despertó de nuevo los sentimientos religiosos, que entre tanto se habían enfriado”.³²

No se puede dejar de mencionar tampoco la influencia demoledora que tuvo Shakespeare en el estudiante de medicina. Si en Klopstock hallaba el arrebató de los sentimientos, en el ya clásico inglés encontró una barrera sublime que en el fondo se le resistía en el intelecto. Safranski refiere lo siguiente al respecto:

Para el joven Schiller, el efecto que le produjo Shakespeare era casi demasiado sobrecogedor. Se sentía arrastrado al barullo humano sin sostén seguro; buscaba al autor que da seguridad, pero no había dónde captar a Shakespeare mismo.

³¹ Safranski. *Schiller...*, p. 51.

³² *Ibid.*, p. 45.

Retrospectivamente escribe: “«No era capaz todavía de entender la naturaleza de primera mano. Sólo podía soportar su imagen reflejada en el entendimiento y compuesta a través de reglas.³³

Envuelto en esta atmósfera de idilio poético y fuertes emociones dramáticas Schiller se da cuenta que quiere y puede ser escritor. Por fuera manifiesta una insospechada complacencia en su propia fuerza creadora. Vigorizado con este ánimo el joven de aproximadamente dieciocho años comienza en 1777 la redacción de su *opera prima*: *Los bandidos*. En esta obra, muestra tardía del *Sturm und Drang*,³⁴ relata la tragedia de un hombre de corazón noble e idealista que, desencantado del orden de la naturaleza y la sociedad, se entrega a una vida delictiva, pero siempre en busca del ideal de la libertad. Esta libertad es concebida como algo que uno se otorga a sí mismo, sin intervenciones divinas, y que va unida a la asunción de la responsabilidad de los propios actos. “La libertad se da solamente en el triunfo del orgullo sobre el tormento”.³⁵ Schiller cultivará y enriquecerá esta máxima durante toda su vida.

Pero probablemente el joven Schiller nunca hubiera sentido la imperiosidad de escribir un drama que exaltara la libertad y la independencia si él mismo no hubiera experimentado en carne propia la ausencia de libertad en el que por el momento era su único hogar: la Karlsschule. No sólo se trataba de la rigidez militar (los horarios estrictos, la disciplina, el uso obligatorio del uniforme, el sistema de calificaciones, etc.), sino que el duque Karl Eugen había exagerado sus medidas de control: ninguno de los estudiantes podía abandonar los límites de la institución sin su permiso, y por supuesto este permiso era concedido en casos sumamente excepcionales; había que dedicarse a los estudios que el duque dispusiera para uno —recordemos cómo Schiller fue arrancado de su sueño de convertirse en pastor. Por si fuera poco, tras haber hecho prisionero de manera ilegal al escritor Schubart, el duque reguló la lectura de obras literarias y poéticas y se arrogó el derecho de aprobar la publicación de los trabajos poéticos de sus estudiantes.

³³ *Ibid.*, p. 63.

³⁴ El *Sturm und Drang* (tempestad e ímpetu) fue un movimiento literario que surgió en Alemania durante la segunda mitad del siglo XVIII. Fue promovido por los alemanes Johann Georg Hamann, Johann Gottfried von Herder y un joven Johann Wolfgang von Goethe (muy a pesar de este último, que luego se mostrará arrepentido y avergonzado). Por medio de esta corriente sus impulsores pretendían oponerse al dominio radical del racionalismo en las artes y la filosofía exaltando el sentimiento y las pasiones.

³⁵ Safranski. *Schiller...*, p. 117.

Schiller no puede tolerar esta situación mucho tiempo. Sabedor que dentro de sí existe algo grande que debe expresarse y ser llevado al mundo entero, no le queda otra alternativa que quitarse el lastre que se lo impide. Planea escapar de la Karlsschule. Lo medita, sopesa las consecuencias de la huida. Piensa en su familia, a la que quizá no pueda ver en mucho tiempo, además de que su padre podría tener problemas con el duque.

¿Y por qué Schiller tiene tanta seguridad de que dentro de sí habita un genio? Al terminar *Los bandidos* Schiller se apresuró a publicarlo en mayo de 1781 de forma anónima, aunque en octubre una revista reveló su nombre. Poco después, tras mover algunos hilos, logró que su obra se representara en el teatro de Mannheim, bajo la aprobación del intendente y barón Heribert von Dalberg.³⁶ Vale decir que el estreno fue un éxito. De ahí venía seguramente la confianza de Schiller.

Aun así el prematuro logro no ciega al poeta, pues evalúa los riesgos. La tentativa de convertirse en escritor famoso podría fracasar y el terco joven tendría que volver avergonzado al territorio del duque, no sin ser justamente disciplinado, humillado. ¿Qué hacer? ¡Bien, no importa! Es preferible la angustiada incertidumbre a una mediocre certeza. La decisión está tomada. Schiller, con casi 23 años de edad, huye de la Karlsschule el 23 de septiembre de 1782.

Previamente había obtenido su título de médico, en 1780, con el trabajo titulado *Ensayo sobre la conexión de la naturaleza animal del hombre con la espiritual*. Éste era el tercero que entregaba para titularse; los dos primeros (*Filosofía de la fisiología* [1779] y

³⁶ Como dato curioso, el compositor Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791), siendo casi tan joven como Schiller y casi por la misma época, intentó conseguir el apoyo de este personaje para montar un proyecto musical en el teatro de Mannheim. Pero en esta ocasión no hubo suerte para el compositor. Y a decir verdad para Schiller no será nada fácil obtener algo de la compañía. Resulta interesante observar el parecido de las circunstancias vividas por los dos jóvenes artistas. Al igual que Schiller, Mozart sufría el trato tiránico de un personaje de la aristocracia, el príncipe-arzobispo Colloredo; y también buscaba la manera de escapar a lo que llamaba su “esclavitud en Salzburgo”. Pero, a su vez, las razones que lo detenían para realizar tal hazaña eran similares a las de Schiller. En primer lugar, la tremenda dificultad para un artista de entonces de lograr cierto éxito sin el respaldo de un protector (eso que hoy llamamos patrocinador). Ni ayer ni hoy las obras talentosas por sí mismas han sido garantes de una retribución inmediata a sus creadores. En segundo lugar, la gran capacidad de personajes tan influyentes como Colloredo y Eugen para rastrear a los fugitivos. Además pocos se atreverían a contratar los servicios de artistas escapados, so pena de granjearse enemigos poderosos. En tercer lugar, pero no menos importante, al escapar, tanto Mozart como Schiller dejaban atrás a un padre todavía al servicio del gobernante y nada impedía que éste tomara represalias contra aquél. Mozart, *apud* Marcel Brion. *Mozart*, p. 170.

De discrimine febrium inflammatoriarum et putridarum [“Sobre la distinción entre las fiebres por inflamación y las fiebres por putrefacción”] [1780]), fueron rechazados más bien por la reticencia del duque a soltar tan rápido a su genial pero indómito estudiante.

Antes de seguir a Schiller en esta nueva etapa de su vida como prófugo y artista será bueno decir unas palabras a propósito de la forma como se concebía la educación en el periodo que nos ocupa. Esto servirá para comprender mejor los supuestos bajo los que Schiller fue educado y de los cuales finalmente se hartó. Pero también nos ayudará a enmarcar la posterior propuesta educativa en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, escritas por el poeta muchos años después. ¿Desde qué planteamientos surge? ¿A qué ideas responde, a cuáles se opone? ¿Cuál es la innovación del pensamiento educativo de Schiller?

La teoría educativa del siglo XVIII

A lo largo del siglo XVIII nacieron y tomaron forma muchas ideas en torno a la educación que incluso al día de hoy se siguen enarbolando, si bien con una actitud diferente. Más todavía, la noción de educación adquirió el tono de seriedad y universalidad del que goza actualmente gracias a los filósofos de las Luces. Así, ideas como educar para la autonomía, formar ciudadanos libres que piensen por sí mismos, favorecer el desarrollo armónico de las capacidades del hombre, criticar la propia educación recibida, formarse a sí mismo desde uno mismo; todas estas son ideas que se pueden adjudicar a la cuenta de la Ilustración.

Durante el siglo anterior y hasta la primera mitad del XVIII predominaba un tradicionalismo recalcitrante en la teoría y la práctica educativa que se extendía tanto a los fines como al método y los contenidos. No podía esperarse otra cosa considerando que colegios, academias y universidades no habían sido reestructurados sustancialmente desde que fueran construidos para formar a los futuros clérigos desde la Edad Media.³⁷ Esto explicaba el mismo hincapié en los estudios clásicos y latinos y en la escolástica para todas

³⁷ Paul Hazard. *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*, p. 175.

las áreas de estudio. Mientras, la memorización, núcleo del método, refrendaba contundentemente la pasividad de una instrucción inflexible y, en ocasiones, superficial.

Charles Rollin, autoridad pedagógica de su tiempo, da a entender, en su *Traité des Études*, publicado en varios tomos de 1726 a 1728, que la educación se trata más de forma y apariencia que de conocimientos profundos y cambios reales de la personalidad. Paul Hazard se expresa con tono un tanto burlón sobre este pedagogo y hombre de letras:

Cultiva el espíritu de los jóvenes y lo adorna con todos los conocimientos de que son capaces [...] Cuando aconseja la lectura y la explicación de los autores, no piensa ni en los posibles descubrimientos, ni en las aventuras excitantes del espíritu; sólo se regocija en mostrar modelos que no habrá más que imitar en todos los géneros, del templado al sublime [...] Las ideas importan mucho menos que la forma, e ingenuamente se limita el pensamiento a un ejercicio verbal [...] Así como el pensamiento no era más que un adorno del discurso, de igual modo la lectura de los poemas sirve para mostrar cómo se emplean los epítetos, cómo se consigue una repetición, cómo se desarrolla una arenga; del sentimiento poético no se trata nunca.³⁸

Al final, el objetivo era que los jóvenes recibieran pasivamente “los valores tradicionales que el maestro habrá derramado en ellos”.³⁹ Si se lograba esto, ya se había hecho bastante. Se prefiere al buen latinista que puede citar de memoria las *Églogas* de Virgilio, y al escolástico capaz de responder satisfactoriamente preguntas formuladas al modo gótico, que al filósofo con ideas propias. Responder, recitar y declamar, en lugar de preguntar, criticar e inventar. En aquellos días era peligroso alborotar con ideas nuevas.

Sin embargo, esto no significa que nadie antes de la Ilustración se hubiera ocupado de hacer una crítica real de la educación. Basta remontarse a Descartes, que ya en el *Discurso del método* y las *Meditaciones* evidencia una acerada aversión por la autoridad y la recepción pasiva del conocimiento. Defiende, en cambio, confiarse al propio intelecto, cultivado por uno mismo, en la búsqueda activa de la verdad, sin referencias a nada externo, nada que sobrepase la propia experiencia. “Si hay una filosofía de la educación en

³⁸ *Ibid.*, p. 172.

³⁹ *Ibid.*, p. 173.

Descartes, ésta pretendería lo siguiente: la verdadera educación debe realizarse por el individuo solo, fuera de la historia, fuera de la tradición, fuera de la escuela”.⁴⁰

Lentamente va fermentando un malestar general en torno a esas prácticas educativas rígidas y, por lo demás, poco útiles para la vida práctica. En la década de los 60 del siglo XVIII empiezan a publicarse los primeros textos reformadores, fundamentados principalmente en Montaigne, Fenelón y Locke.⁴¹ El padre del empirismo exige novedosos y revolucionarios objetivos al proceso de formación de hombres:

La habilidad y conocimiento necesarios para ordenar nuestras acciones de acuerdo con la ley de la naturaleza, de tratar nuestras posesiones y personas responsablemente y evitar caer bajo el control absoluto de los otros (estado particularmente temible para Locke en su tratamiento de la libertad personal) son los principales objetivos de la educación.⁴²

Para Locke, estos objetivos están enmarcados dentro de la finalidad última de la educación: humanizar al niño y, de ahí, convertirlo en ciudadano.

Ahora la educación ha dejado de parecer tan inocua: es un asunto de interés para los Estados y gobiernos.⁴³ Realmente hombres virtuosos, ciudadanos respetuosos de la ley, pueden ser formados si se les hace recorrer una senda bien demarcada y progresiva pero flexible y menos prolija. Quizá la mayoría de ellos no serán excelentes latinistas, ni seguirán un currículum al dedillo, pero sí serán hombres de carácter, que amen el conocimiento, que disfruten del aprendizaje y que vivan de acuerdo con la ley de Dios.⁴⁴

De esta forma, se abre el camino de la educación progresiva, que lleva al individuo desde el estado de naturaleza hasta el estado civil, o desde la animalidad a la humanidad y la sociedad. Como ya vimos, de todas formas cada filósofo entiende cosas diferentes por estos conceptos, hecho que, por otra parte, enriquece la discusión.

⁴⁰ Daniel Garber. “Descartes, or the cultivation of the intellect”, en Oksenberg Rorty, Amélie (ed.), *Philosophers on education. New historical perspectives*, p. 127. La traducción es mía.

⁴¹ Hazard. *Op. cit.*, p. 171.

⁴² John W. Yolton. “Locke, education for virtue”, en Oksenberg Rorty (ed.), *Op. cit.*, p. 176. La traducción es mía.

⁴³ Hazard señala el caso de La Chalotais, pedagogo que se promulgó contra los jesuitas y propuso en 1763 que el Estado tomara total control de la educación de la Nación. Éste es uno de los primeros síntomas que anuncian el nacimiento de la educación pública. *Vid.* Hazard, *Op. cit.*, p. 178.

⁴⁴ *Id.*

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, los filósofos eran quienes llevaban la batuta —al menos teóricamente— en las cosas importantes de la vida en sociedad, en especial educación y política. En la actualidad esto no puede sino resultarnos extraño, tan acostumbrados estamos a tener economistas, administradores, abogados y médicos a la cabeza de estas instituciones. Las mejores mentes del siglo se dedicaron con fervor al estudio del alma humana: conociendo sus secretos creían posible malearla, cultivarla, darle la forma deseada. Comprendieron que el hombre era un ser que evolucionaba según la ley de la vida psicológica. Esto les decía el empirismo. Por lo tanto, la educación debía adaptarse a dicha ley.⁴⁵

Esto explica el interés de los filósofos por investigar el desarrollo natural del hombre desde el nacimiento. Todo juega un papel decisivo en el progreso del nuevo ser hacia su humanidad: todo y desde el principio de la vida. Así pues, es importante vigilar con detalle la crianza del neonato, pasando por la infancia, la adolescencia y hasta que se convierta en un hombre y ciudadano. Por así decirlo, los filósofos arrancaron a los niños de las manos de las nodrizas y los padres y les dijeron cómo hacer su trabajo. De este modo es como tenemos a un Rousseau o un Kant dando a los padres, con toda seriedad, lineamientos estrictos sobre cómo recostar al niño en la cuna, cómo alimentarlo, o cuándo y por qué, o por qué no, castigar o premiar un comportamiento, entre otras cosas.⁴⁶

Pocas veces el pensamiento filosófico ha tenido tal influencia y poder en la vida cotidiana: teoría y práctica, en el siglo XVIII, están fuertemente unidas. Los cambios que ejercieron desde la teoría son sensibles desde los hogares (de las clases adineradas) hasta las instituciones. Uno de los más notables ejemplos es el *Philantropinum*, fundado por Basedow en 1744, una especie de internado para experimentar las nuevas teorías educativas.

Sobra decir que ni al prudente duque Karl Eugen ni a muchos otros aristócratas más reaccionarios les hacían gracia aquellos ideales de libertad de tintes rousseauianos.

⁴⁵ *Id.*

⁴⁶ *Cfr.* Immanuel Kant. *Pedagogía*. Akal. Madrid, 2003 y J. J. Rousseau. *Emilio*. Edicomunicación. Barcelona, 2002.

Bastaría con que se aflojara un poco las amarras para que los estudiantes quisieran desplegar las alas y dar rienda suelta a su *genio creador*.

Por eso Schiller escapa. El hijo del capitán Johann Kaspar parte de la ciudad con su título de médico, sus conocimientos filosóficos y literarios, y un manuscrito del que se promete un futuro brillante. Con esta acción el decidido joven pone fin a una etapa de su vida, que hasta entonces había corrido en perfecta dependencia, primero del padre y luego del duque. Ahora, quizá por vez primera, se le abren las fauces del mundo ya sin velos protectores, pero también la oportunidad de construirse su autonomía y el desarrollo de su genio.

1.2 Entrada al mundo intelectual de Alemania

En este apartado seguiremos a Schiller en sus primeras experiencias para hacerse de un lugar en el teatro primero y luego en el mundo intelectual de Alemania. Veremos también algunas ideas acerca de la estética del siglo XVIII y el espíritu neoclásico de Alemania (vinculado a Winckelmann). Bajo la influencia de estas corrientes Schiller comenzará a pensar filosóficamente sobre el arte y se planteará los problemas que determinarán su carrera artística y filosófica hasta el final.

Fracaso inicial del dramaturgo

El fugitivo Schiller llega a Mannheim. Pero no va solo, lo acompaña su amigo Andreas Streicher, quien por iniciativa propia se une al poeta y pone a su disposición su propio dinero, destinado originalmente a estudiar con Carl Philipp Emanuel Bach, hijo del genial compositor Johann Sebastian Bach.

Por temor a represalias del duque, los amigos ocultan sus verdaderas identidades. La situación material es precaria y empeorará conforme los ahorros del buen Streicher comiencen a mermar.

Pero Schiller, ni siquiera en los momentos de más necesidad, se arrepentirá de su decisión, que ve como un acto de justicia. Al igual que Karl Moor, el héroe de *Los bandidos*, él quiere estar a la altura de sus acciones; la verdadera libertad se da allí donde se asume la responsabilidad de nuestros actos. Arrepentirse sería una imperdonable traición a sus más altos ideales. Más aún, ahora que era una figura conocida en el ámbito culto (por su talento literario, pero también gracias a su reciente hazaña), retractarse equivaldría a admitir públicamente que era lícito dejarse subyugar por otro, que la libertad no era más que una bella palabra en boca de poetas y filósofos, demasiado cobardes para conquistarla para sí. En este sentido, Schiller encarna dignamente los ideales de la Ilustración, no solamente por defender de palabra los derechos humanos, sino por haber llevado su audacia a la práctica. La entereza de ánimo y el orgullo que Schiller muestra en esta gran primera prueba de fuego se convierten a sus ojos en el “mito fundacional de una nueva vida”.⁴⁷

Para añadir dramatismo a la situación, a Schiller se le dificulta cosechar más triunfos tras el de *Los bandidos*. Desde incluso antes de la huida de la Karlsschule, Schiller había estado trabajando febrilmente en una nueva pieza: *Fiesco*. Esta nueva obra es un drama histórico basado en el conde de Fiesco, quien “a mediados del siglo XVI fue el alma de una conjuración contra el linaje principesco de los Doria, que entonces dominaba la república de Génova”.⁴⁸ La temática principal versa sobre la capacidad de libertad del ser humano y los límites morales.

Así pues, Schiller esperaba obtener buenos ingresos de la puesta en escena del *Fiesco*. Pero el libreto fue rechazado en dos ocasiones por el temeroso director del teatro Dalberg, quien vacila por temor a verse envuelto en tratos con un individuo declarado “desertor” del regimiento de Stuttgart y buscado por el influyente duque Karl Eugen.

Schiller se encuentra en apuros económicos. Por eso no le queda más remedio que aceptar la ayuda de una amiga, la señora Wolzogen, quien le ofrece por un tiempo su residencia en Bauerbach. Allí el infatigable dramaturgo pasa semanas de soledad que benefician su labor creativa: termina (de nuevo) el *Fiesco* y avanza en un nuevo proyecto: *Luiise Millerin* (el título definitivo será *Intriga y amor*). Este último es un “drama de familia

⁴⁷ Safranski. *Schiller...*, p. 146.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 149.

burguesa, [género] que entonces tenía mucha aceptación”.⁴⁹ La trama gira en torno del amor de dos jóvenes de diferentes clases sociales y de las dificultades sociales y sentimentales que se les interponen.

Pero Schiller no es hombre de silencios prolongados, la soledad le hace daño a un carácter como el suyo, necesita el contacto con la gente. Para su suerte, la monotonía de su estancia en la residencia Wolzogen se ve agradablemente interrumpida por un nuevo personaje. El señor Friedrich Hermann Reinwald, hombre algo decepcionado de la vida, era un culto bibliotecario que trabajaba muy cerca de la residencia Wolzogen. Su curiosidad y astucia lo hicieron descubrir pronto la identidad del misterioso habitante de la casa, quien seguía escondiéndose del duque Karl Eugen. Sin demasiadas dificultades entre el melancólico bibliotecario y el impetuoso autor no tarda en fraguarse un cálido compañerismo, casi una verdadera amistad de no ser por los veintidós años que los separan. Suelen visitarse y discutir sobre cuestiones de literatura e historia, analizan los avances en los dramas de Schiller, se cuentan sus vidas... Hamann facilita a Schiller abundante bibliografía histórica para su *Fiesco*, y el dramaturgo le devuelve el favor contagiándolo con su entusiasmo nato. A propósito del benéfico poder sobrenatural de Schiller sobre sus más allegados, el editor Göschen cuenta: “Con elocuencia arrebatadora, con lágrimas en los ojos, aguijoneaba una y otra vez a los amigos para que pusieran en juego todas sus fuerzas, cada uno en su especialidad, a fin de llegar a ser cada cual un hombre que en su momento el mundo no querría perder”.⁵⁰

La situación parece mejorar para el poeta. Antes de decidirse qué hacer con su *Fiesco*, el intendente Dalberg reanuda las comunicaciones, preguntando por obras nuevas. Más que a benevolencia de su parte, esta táctica responde a otras razones más prácticas: la temporada de invierno ha ido mal y el duque ya no persigue al fugitivo. Schiller decide viajar a Mannheim para pactar directamente con Dalberg el tratamiento de su *Fiesco*, pues conoce de sobra al intendente, al que sabe capaz de mutilar el libreto en la puesta en escena o de plano olvidarse del asunto.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 167.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 212.

Las negociaciones salen bien. Schiller obtiene por un año el puesto de poeta del teatro de Mannheim. En el contrato se compromete a entregar tres obras: *Fiesco*, *Intriga y amor*, y un nuevo proyecto en el que está trabajando, *Don Carlos*, tragedia histórica basada en Carlos, príncipe de Asturias.

¿Cómo le va a nuestro poeta en su nuevo empleo? *Fiesco*, hoy considerada la primera obra maestra de Schiller, no tiene éxito. *Intriga y amor* logra sólo un tibio aplauso del público, por lo que no se mantiene mucho tiempo en escena. *Don Carlos* aún está en periodo de gestación y Schiller está atorado en las escenas finales. Dalberg se desespera y al concluir el año del contrato no vuelve a renovarlo. Schiller está otra vez desempleado y flotando en la incertidumbre sobre su futuro como autor.

Sin embargo, durante este periodo turbulento y lleno de trabajo, el poeta ha tenido el tiempo y el temple (¿acaso alguna vez lo perdió?) para meditar filosóficamente sobre el arte, específicamente el teatro. Incluso el 26 de junio de 1784 dio una conferencia en la Sociedad Alemana del Palatinado. Tema: *¿Qué efecto puede producir realmente un buen teatro?* Luego la conferencia se publicaría con el título de *El teatro considerado como institución moral*. En esta conferencia Schiller reflexiona sobre los efectos salvíficos del teatro en la sociedad, lo exhibe exageradamente como educador moral del pueblo y exalta la utilidad del arte en términos superlativos, ideas éstas muy típicas de la época.⁵¹

Esto nos mete de lleno en el terreno de la estética del siglo XVIII. Veremos en qué situación se encuentran las reflexiones sobre lo bello y el arte, quiénes son algunos de los autores más influyentes y cómo empiezan a cobrar relevancia las investigaciones en torno al oscuro terreno de la sensibilidad.

La estética del siglo XVIII

La estética en la actualidad está consolidada como una rama de la filosofía. Tiene sus objetos de estudio, métodos, propósitos —o al menos se procura cierta consistencia en ellos. Esto no es así en el siglo XVIII, tanto más cuanto que ese periodo de la historia del

⁵¹ *Ibid.*, p. 192–194.

pensamiento es precisamente su cuna. Autores como Elio Franzini⁵² rastrean en ese siglo las primeras evidencias fuertes que sugieren la conformación de la estética.

Pero si la estética versa sobre la sensibilidad, ¿no es al menos incongruente declarar al siglo de la Razón, la era de la iluminación, como un importante hervidero de pensamientos sobre lo no-racional? Pues precisamente por esta tendencia que hubo en el XVIII a arrojar luz sobre la oscuridad es que algunos pensadores quisieron aprehender mediante los lazos de la razón algo de todo ese mundo fascinante y escurridizo que se conocía como sensibilidad. Aspiraban a comprenderlo.

Así pues, según Franzini, es poco acertado describir al siglo XVIII como ese descarnado momento de la historia en que la razón se arrogó el derecho de ignorar o aniquilar todo lo relativo al sentimiento, la imaginación, la fantasía y las pasiones. El protagonismo lo tiene la razón, pero sólo en tanto que instrumento para comprender y controlar ese mundo multiforme y oscuro que es el hombre y las relaciones orgánicas que mantiene con el sistema de la naturaleza.⁵³

Es verdad que hubo excesos del intelecto —como en el materialismo más rígido— que a fuerza de análisis desencantaron la realidad. Como en el poema de Goethe, “La inconstante libélula”, la fascinación por los transitorios colores de la libélula en vuelo, acabó cuando la atraparon y lo único que vieron fue un “triste oscuro azul”.⁵⁴ Pero en el otro extremo estuvieron los paladines del sentimiento, como Leibniz, Shaftesbury y Rousseau, que invocaron una realidad infinitamente compleja en donde lo vivo adquiere significado precisamente en virtud de su dinamismo y su “fuerza formadora”⁵⁵ —pero, de nuevo, siempre con la exigencia de control típica del siglo XVIII. Todavía no nos encontramos en las aguas turbias del romanticismo.

Así pues, la estética tiene sus comienzos dentro del rico laboratorio dieciochesco. Pero todavía no cabe hablar de una disciplina, ni siquiera un proyecto. Apenas alcanza para sugerir un espíritu generalizado de extrañamiento y curiosidad —más o menos

⁵² Cfr. Elio Franzini. *La estética del siglo XVIII*.

⁵³ *Id.*

⁵⁴ Goethe, “La inconstante libélula”, *apud* Cassirer. *Filosofía de la Ilustración*, p. 376.

⁵⁵ Franzini. *Op. cit.*, p. 51.

inconsciente, siempre intuitivo— hacia ese algo oscuro que se mueve bajo el manto de las sensaciones y sentimientos humanos. No existe tanto una búsqueda; más bien, los intereses todavía velados de la estética emergieron vaporosamente, sin que nadie lo señalara, desde las investigaciones filosóficas conocidas: de cierto modo, la estética buscó a los filósofos. Franzini lo explica con precisión:

La estética no es algo así como un proyecto predeterminado, una unión finalista de doctrinas o un programa siquiera confusamente perseguido. [...] No puede hablarse, en otras palabras, de «una» estética del siglo dieciocho, separada rígidamente de las otras partes de la filosofía y de las múltiples exigencias, antropológicas y naturalistas que, a partir de los últimos años del siglo anterior, ya habían comenzado a atravesar la época. Por ello, puede afirmarse que la estética, antes que una disciplina acabada, constituye en el siglo dieciocho una *actitud teórica* que se plasma en horizontes temáticos particulares, y cuyos límites, o bien ni siquiera están marcados por completo o bien, en cualquier caso, caminan por la incierta senda de la analogía. La estética es inseparable de la conciencia multiforme que la constituye, del ámbito fenomenológico que, entre contraposiciones, disputas y aporías, en ella se plasma.⁵⁶

El término “estética” fue acuñado por Alexander G. Baumgarten (1714–1762) en sus *Meditaciones poéticas* (1735): “Deriva del uso sustantivado del adjetivo griego *aisthetiké* y nos dirige, en consecuencia, al ámbito de la sensación, de la sensibilidad, de la imaginación”.⁵⁷ Aunque el nuevo concepto no termina de aclarar, ni mucho menos agota lo que será la estética en siglos sucesivos, Baumgarten es el primero en considerar lo sensible como conocimiento. En consecuencia designa a la estética como la «ciencia del conocimiento sensitivo».⁵⁸ Así, al menos con este filósofo alemán se da ya una conciencia y una voluntad de fundar una “ciencia teórica con leyes propias”, lo cual constituye un avance en la construcción de la estética como rama de la filosofía.⁵⁹

¿Cuáles son las intenciones de Baumgarten al querer fundar una ciencia de lo sensitivo? Partiendo del “análisis lógico de raíz leibniziana”,⁶⁰ heredado de Christian Wolff, Baumgarten quiere hacer cognoscibles las leyes que rigen a las representaciones estéticas. Con esto desea proveer de suelo firme a las discusiones ambiguas y sin

⁵⁶ *Ibid.*, p. 73–4.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 43

⁵⁸ Baumgarten, *apud* Javier Arnaldo. “Ilustración y enciclopedismo”, en Bozal, Valeriano (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, vol. I, p. 69

⁵⁹ Arnaldo. *Ibid.*, p. 70.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 66.

fundamento racional sobre la belleza, sobre todo la artística.⁶¹ Sin embargo, ¿no es contradictorio hablar de una sensibilidad racional, querer hacer racional lo que está más allá de la razón? En efecto, y ésta no es la intención de Baumgarten. Sabe que no es posible establecer conceptos claros y distintos de las experiencias estéticas sin aniquilar la esencia de las mismas. Su apuesta consiste más bien en revelar la coherencia de las relaciones que se dan en las impresiones estéticas, pero no se trata de una coherencia lógica sino intuitiva y, por tanto, sólo comprensible para la *analogon rationis* o el “órgano de percepción estética”⁶² (una especie de gemela oscura de la razón). Así como la razón se caracteriza por ser inteligente y aspirar a ideales de conocimiento verdadero, la *analogon rationis* también tiene una inteligencia que es sensible al grado de perfección de las sensaciones que inspira un objeto. Esta perfección es la belleza. Una belleza leibniziana, claro, según la característica fórmula *unidad en la variedad*. Esta idea puede ser explicada como sigue:

La unidad, fórmula que afecta al conocimiento intelectual, aprehende la diversidad sensible, la convoca hacia una forma de perfección que se hace manifiesta para las facultades inferiores o sentidos. El consenso de las partes dado en la belleza tiene un efecto cohesionante análogo al de la razón, el efecto de lo que es análogo de la razón en lo sensible, y favorece igualmente un momento de armonía en las disposiciones del pensamiento.⁶³

No obstante su importancia, indiscutible, esto no posiciona a Baumgarten de forma simplista como presunto padre de la estética moderna. “Lo estético no es materia que surja completa en cabeza de autor alguno”.⁶⁴ Ésta es la tarea de todo un siglo. Antes de Baumgarten, en las Islas Británicas, autores como Addison, Hutcheson, Shaftesbury y Gottsched favorecieron la discusión sobre lo sensible en general y el arte en particular.⁶⁵

Pero el nacimiento de la estética no sólo es impulsado por las investigaciones filosóficas; éstas se enriquecen y entretienen con reflexiones y polémicas concernientes a las

⁶¹ Kant más tarde borrará de la estética este acento exclusivamente artístico con la estética trascendental; acento que Schiller, sin embargo, volverá a colocar (aunque en otro sentido) con ayuda de la misma filosofía trascendental, determinando así la carrera de la estética como teoría del arte que ha llegado hasta nuestros días.

⁶² Arnaldo. *Op. cit.*, p. 67.

⁶³ Franzini. *Op. cit.*, p. 69.

⁶⁴ Valeriano Bozal. “Orígenes de la estética moderna”, en Bozal (ed.), *Op. cit.*, p. 20.

⁶⁵ Cosa que no significa que antes del XVIII no hubiera existido una teorización sobre estos temas. Pero, siguiendo a Franzini, no había ocurrido con esa “voluntad filosófica” propia de este siglo. Franzini. *Op. cit.*, p.69.

tendencias artísticas. Tal es el caso de la *Querelle des anciens et des modernes*. Éste es el nombre con el que se denomina a un importante debate ocurrido en Francia a finales del siglo XVII que dividió a los intelectuales y artistas de la nación en dos facciones: unos defendían que el arte debía permanecer inamovible en la forma clásica en tanto que otros sostenían que debía innovar y progresar.

Por lo pronto ya están en el aire los temas fundamentales: la belleza, el placer estético, el gusto. ¿Qué se sabe de ellos? Entre la complejidad y la confusión, se piensa que el gusto es una facultad o sentido especial (no se sabe con certeza) relacionado con la sensibilidad que nos permite sentir placer en lo bello, es decir, placer estético. “Gusto es pues, en principio, la capacidad de percibir la belleza”.⁶⁶

Por otro lado, esto de ningún modo supone que dicha sensibilidad para la belleza — sea natural o artística— esté igualmente desarrollada en todas las personas. Ahora, como nunca antes había sucedido, las leyes del *gusto* ejercen su soberanía sobre el grado de refinamiento y educación de una persona.⁶⁷ Hay, pues, buen y mal gusto —fuente ésta de los debates sobre el progreso del arte, como la *Querelle*—, artistas y espectadores que defendían sus preferencias con tenacidad: ¿Homero o Hesíodo? ¿Gluck o Piccini?

Pero estoy eludiendo la pregunta central: ¿qué es la belleza? ¿Es posible definir lo bello como algo objetivo? Es decir, ¿la belleza está en las formas armoniosas, regulares, proporcionadas, como en el arte de la antigüedad? ¿O es más bien una experiencia subjetiva cuyo indicador sería el placer estético? En general se puede decir que los autores del siglo XVIII buscaron, ya por la vía subjetiva, ya por una más objetiva, la manera de hacer generalizable la experiencia de lo bello.

Por ejemplo, los empiristas ingleses trataron de encontrar la clave de la universalidad de la belleza a través de estudios centrados en la psicología humana.⁶⁸ Querían comprender cómo funcionaba la mente cuando el individuo experimentaba el placer de lo bello, para de ese modo hallar la facultad encargada de la percepción de la belleza. Joseph Addison (1672–1719) fue uno de los pioneros en este tipo de búsquedas en

⁶⁶ Francisca Pérez. “La estética empirista”, en Bozal (ed.), *Op. cit.*, p. 37

⁶⁷ *Id.*

⁶⁸ *Ibid.*, p. 42

lo subjetivo, al poner en la imaginación y no en la razón (contra de la tradición) la sede de la percepción de la belleza.⁶⁹

Hay otros pensadores que, también persiguiendo la objetividad de la belleza, tratan de aprehender el huidizo concepto de lo bello en contextos éticos, metafísicos, teológicos y teleológicos (probablemente igual o más complejos y abstractos). El conde de Shaftesbury (1671–1713) proporciona un buen ejemplo de este tipo de filósofos. Para él lo bello, lo bueno y lo verdadero son ideas trascendentes, leyes indisociables que anuncian el orden armonioso del universo. Esto significa que aunque son captadas con el sentimiento, dichas leyes tienen su origen fuera del sujeto⁷⁰ y, por lo tanto, son objetivas. El placer estético no es posible sin lo bueno y lo bueno no se da sin lo bello, y ambas cosas tienen una existencia objetiva. De aquí que autores como Raymond Bayer afirmen que la estética de Shaftesbury “es propiamente una moral”.⁷¹

A pesar de las diversas posturas en torno al problema de la belleza, al menos existía el consenso de que se trataba de algo (placer u objeto, o una correspondencia recíproca del objeto al sujeto) que implicaba más o menos las mismas características: armonía, perfección, medida, equilibrio, tranquilidad. De ahí manaba la fuerza de lo bello.

Ahora bien, ¿sería posible obtener placer de una fuente diferente a la belleza? Responder afirmativamente, en la actualidad, es algo casi obvio, pero para los hombres del siglo XVIII —a quienes debemos en gran medida esta amplitud de nuestra experiencia estética— fue toda una aventura introducirse por nuevos espacios oscuros e insospechados. Específicamente, los filósofos se toparon con las notas opuestas de la belleza, esto es, lo imperfecto, lo excesivo, lo informe, lo monstruoso. Se trata de lo sublime.

Para esto fue muy importante el tratado *Sobre lo sublime*, del autor del siglo I conocido como el Pseudolongino. Sin embargo éste “era un tratado de retórica y su intención era, mediante el análisis de los textos homéricos, descubrir el procedimiento

⁶⁹ Tonia Raquejo. “Joseph Addison”, en Bozal (ed.), *Op. cit.* Addison tiene el mérito de haber arrancado los placeres estéticos a la razón y habérselos otorgado a la imaginación.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 34

⁷¹ Raymond Bayer. *Historia de la estética*, p. 223.

mediante el cual el poeta alcanzaba la expresión de lo admirable, lo grande, lo que causa respeto y temor”.⁷²

Al ser traducido al inglés en 1725, los empiristas ingleses se avocaron a una interpretación psicológica del estudio, siendo “la experiencia psicológica de temor y de respeto lo que intenta ser explicado, lo que recibe una atención especial”.⁷³ Así, reflexionaron principalmente sobre los procesos que entraban en juego cuando un sujeto experimentaba un placer en el miedo, así como la naturaleza del objeto que podía causar este placer. Cabe decir que desde Aristóteles ninguna teoría estética había considerado el temor como fuente de experiencias estéticas.

Una de las exposiciones más conocidas sobre esta categoría estética la desarrolla Edmund Burke (1729–1797) en su *Investigación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*. Para él, lo sublime se da cuando nos confrontamos con lo inmenso, cuando lo limitado de nuestro ser choca y se ve reducido por la ilimitación del Todo. El asombro es la primera pasión que inunda nuestra mente, seguido de un temor que nos alerta del peligro radical que nos viene al encuentro. Tememos por nuestra conservación, pues una inmensa fuerza amenaza con aplastarnos definitivamente, con absorbernos en su insondable seno infinito.⁷⁴ Las fibras de nuestro cuerpo se crispan impulsándonos a ponernos a salvo. Pero en lugar de correr o desfallecer, experimentamos un deleite negativo (pues “versa sobre la pena”).⁷⁵ La condición *sine qua non* para que esto ocurra (idea original de Burke) es que una distancia (estética) nos separe del peligro o pena. “La sublimidad que Burke analiza se inscribe en el marco de las pasiones más intensas, anima así mi vida, de otra forma acomodaticia, sacude mi pereza e incluso me saca de mí”.⁷⁶

⁷² Francisca Pérez. *Op. cit.*, p. 45.

⁷³ *Id.*

⁷⁴ Por el contrario, Addison, anticipándose a Kant, piensa que lo sublime genera en nosotros ideas de moralidad (libertad, eternidad, infinito). Estas ideas sólo pueden ser producto del entendimiento, no de un instinto primitivo de conservación.

⁷⁵ Burke, *apud* Bozal. “Edmund Burke”, en Bozal (ed.), *Op. cit.*, p. 55.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 56.

Viaje a Weimar. Crisis en la producción artística

En 1784 Schiller se enfrenta a varias contrariedades: el despido de su puesto en el teatro, el relativo fracaso de sus obras y el endeudamiento.

Únicamente un tenue rayo de esperanza se perfila en el horizonte. Siempre que Schiller esté en problemas, la suerte o la Providencia parecerán tenderle una mano milagrosa. Esta vez lo hará a través de un grupo de diletantes admiradores de su arte: Christian Gottfried Körner, Dora Stock, Minna Stock y Ludwig Ferdinand Huber envían de Leipzig una carta anónima a su admirado poeta. Tal parece que los amigos reconocen en Schiller un digno embajador del arte y la humanidad más elevados, pues a pesar de las precariedades materiales y el escaso éxito de su obra, consideran que el dramaturgo ha permanecido fiel a su estrella. Escriben: “En una época en que el arte se denigra cada vez más como una esclava prostituida de ricos y poderes voluptuosos, trae aire fresco el hecho de que comparezca un gran hombre y muestre de qué es capaz también ahora el ser humano”.⁷⁷

Schiller es lo suficientemente exigente consigo mismo y tiene un sentido del orgullo tan desarrollado que no puede menos que sentirse sobrepasado, quizá indigno, del homenaje recibido. O quizá fuera simplemente que, por los recientes eventos, no se sentía de humor, pero el hecho es que no se atreve a responder a la misiva, al menos no al instante. El poeta demorará medio año su respuesta.

En ese periodo Schiller ha recobrado su natural estado de ánimo expansivo y alegre. Seguramente contribuyó a ello que en la navidad de 1784 fuera invitado a la corte de Darmstadt, y además que allí se le pidiera leer algo de *Don Carlos*, y que encima gustara.⁷⁸ Aunque también debió ser motivo de alegría para el autor que, al día siguiente, el duque Karl August de Weimar le concediera el título de consejero de Weimar. Así, Schiller tiene una racha de entusiasmo que desborda. Vuelve a sentirse seguro de sí y siente proyectos efervesciendo en su interior.

⁷⁷ Fragmento de la misiva de Körner y sus amigos, citada por Safranski, en *Schiller...*, p. 197.

⁷⁸ Safranski. *Schiller...*, p. 198.

De súbito toma una decisión. Quiere viajar a Leipzig para conocer a sus admiradores secretos —con quienes ha mantenido una correspondencia—, y a los que ya considera amigos suyos. Así, tras intercambiar algunas cartas para los preparativos del traslado y el hospedaje, Schiller abandona Mannheim a finales de abril de 1785.

La estancia en Leipzig, que durará dos años, será muy provechosa para el dramaturgo, entonces de veinticinco años, en dos sentidos. Anímicamente lo revitalizará el contacto con los recién conocidos amigos, quienes además lo impulsan a que siga perfeccionándose como autor. Probablemente Schiller llegó a sentir en este ambiente de calor y confianza alguna reminiscencia del hogar. Hacía ya tres años que no veía a su familia. Quizá era la primera vez en tres años (incluso más, desde que entró en la *Karlsschule*) que Schiller encontraba un lugar donde no era necesario estar a la ofensiva, donde podía bajar la guardia, donde gozaba de alguna paz.

Además uno de los integrantes del grupo, Körner, procedente de una prestigiosa familia patricia,⁷⁹ se convertirá en un amigo más íntimo del autor. Aquel de quien Goethe alabara su gusto artístico elevándolo a categoría de genio,⁸⁰ será de las pocas personas que se mantendrán verdaderamente cerca del corazón de Schiller. Pero no sólo el afecto, también la confianza intelectual que Schiller sintió hacia este hombre se verán reflejadas en una correspondencia mantenida hasta el final de la vida del poeta. Muchas de las cartas de Schiller a Körner buscan explicar al amigo el trasfondo filosófico o mitológico de alguna obra propia, sea un poema o la escena de un drama —y de hecho hoy dichas cartas constituyen una de las fuentes más valiosas para interpretar la obra schilleriana.

Por otro lado, Leipzig también es provechoso literariamente. Schiller trabaja mucho. Hace algo poco común en Alemania: escribe y publica lo que escribió casi inmediatamente.

Con las esperanzas de obtener algunos ingresos extras, antes de partir de Mannheim Schiller había fundado la revista teatral *Rheinische Thalia*. Las pretensiones de esta revista eran poner a los ojos del público el desarrollo literario del poeta y sus obras. Según Safranski solamente el anuncio de la revista “es un documento sorprendente en la historia de las revistas alemanas. No se había dado todavía el caso de que un editor se presentara a

⁷⁹ *Ibid.*, p. 206.

⁸⁰ Goethe, *apud* Safranski. *Schiller...*, p. 207.

su público contándole la historia de su alma”.⁸¹ En efecto, Schiller invita amistosamente al público a echar una mirada a su taller literario, a que observe el proceso de creación de la obra y el proceso de perfeccionamiento del autor.

En *Thalia* Schiller publica, entre otras cosas, el poema “A la alegría”, la *Carta de un viajero danés*, *El delincuente por culpa del honor perdido*, las *Cartas filosóficas*, el comienzo de *El visionario* y los tres primeros actos de *Don Carlos*.⁸²

Así transcurren, pues, dos años. Pero sería conocer mal al joven Schiller si se viera en él a un entusiasta del sedentarismo y la rutina. No es que reniegue de las comodidades ni que sea enemigo de las relaciones duraderas, pero en esta etapa de su vida nuestro héroe necesita cambios constantes, motivaciones, incentivos nuevos. Schiller se queja de su estado:

Estoy casi inactivo. ¿Por qué? Me resulta difícil decirlo. Estoy de mal humor y muy descontento. No queda ninguna pulsación del entusiasmo anterior. Mi corazón se ha encogido y las luces de mi fantasía se han apagado. Es sorprendente, casi siempre que me acuesto y me despierto me acerco a la decisión de una revolución (...). Necesito una crisis; la naturaleza prepara una revolución para renacer.⁸³

Es imposible seguir en Leipzig. Es preciso moverse para buscar nuevas fuentes de inspiración. Así es como este impulso de revolución conduce a Schiller a las mismas puertas de Weimar —lugar que por lo demás antes ya había considerado para instalarse.

¿Por qué precisamente Weimar? La situación económica de Schiller es inestable, pues depende por entero del trabajo con su pluma y el éxito que tenga. Pero si parte a Weimar es posible que el duque, aquel que le concedió el título de consejero y lisonjeó su *Don Carlos*, le facilite un cargo público, una sinecura que le permita escribir sin tener que preocuparse por ganarse el pan.

Por otro lado, Weimar era considerada en el siglo XVIII “capital de la cultura alemana”.⁸⁴ Allí vivían Goethe, Herder y Wieland, y continuamente pasaban de visita peregrinos destacados, como el poeta Johann Paul Friedrich Richter, mejor conocido como

⁸¹ Safranski. *Schiller...*, p. 209.

⁸² *Ibid.*, p. 205.

⁸³ Schiller, *apud* Safranski. *Schiller...*, p. 224.

⁸⁴ Safranski. *Schiller...*, p. 258.

Jean Paul. En otras épocas la ciudad tuvo como residentes a personajes como Martín Lutero y Johann Sebastian Bach, el compositor. Safranski advierte que “quienquiera que tuviese un mínimo vínculo con el mundo del espíritu no podía dejar de entrar en Weimar, por aquel entonces, con el más profundo respeto”.⁸⁵

Pero aunque la perspectiva artística de la ciudad era de reverenciarse —y en realidad más bien por sus grandes personajes que por actividades culturales—, su aspecto físico correspondía más con el de una provincia que con el de una capital cultural. Safranski cita el testimonio de un observador que visitó la ciudad en 1796:

El mejor sitio para ver el conjunto de la ciudad son los montes por detrás de las últimas elevaciones. Pero, se mire como se mire, no deja de ser un lugar mediocre cuyas calles no pueden compararse en modo alguno, ni por la limpieza, ni por el ornato, ni por la arquitectura, con la saludable y aireada Gotha. Las casas están construidas en su mayor parte con escasos medios y todo ello le da la apariencia de una pobre ciudad provinciana. Apenas se aleja uno un poco de las calles principales tropieza con rincones y recodos que acentúan todavía más esta impresión. No hay ningún lugar que preste a la ciudad un aire cortesano.⁸⁶

Schiller llega a esta ciudad-provincia el 21 de julio de 1787. No conoce a nadie, salvo a la señora Von Kalb, que ha sido quien lo ha invitado. El duque no se encuentra, así que de momento el dramaturgo habrá de seguir viviendo de su pluma.

Conoce a Wieland y a Herder, que al principio lo tratan con rigurosa deferencia. Saben que están ante un joven que es tenido por algo, pero del que no conocen mucho. Para granjearse posteriormente su amistad Schiller tendrá que trabajar.

¿Pero en qué? Schiller salió casi escapando de Leipzig por temor a que su vena poética se secase. Lo había estado consumiendo una especie de apatía que le impedía concentrarse en proyectos artísticos. Por ahora todavía se encuentra exhausto. Para recobrar energía, Schiller se avoca al trabajo intenso en *La historia de la independencia de los Países Bajos*, un escrito que, pensado originalmente como artículo, fue cobrando mayores dimensiones. El autor considera que la historiografía lo enriquece intelectualmente y el

⁸⁵ Safranski. *Schopenhauer...*, p. 100.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 101.

trabajo es menos esforzado que el de la poesía, terreno que pide todo y no devuelve nada a cambio:

Hay trabajos en los que aprender constituye una mitad y pensar es la otra. Para un espectáculo no necesito ningún libro, pero sí necesito mi alma entera y todo mi tiempo. En un trabajo histórico los libros me proporcionan la mitad. El tiempo que dedico a ambas dimensiones es casi equivalente. Pero al final de un libro histórico he ampliado las ideas, he recibido algunas que son nuevas; en cambio, al final de una obra teatral, he perdido energía intelectual.⁸⁷

Entonces Schiller busca refrescarse en la historia, ámbito en el que no le va precisamente mal. En opinión de Safranski “*La historia de la independencia de los Países Bajos* es un acontecimiento extraordinario de la gran prosa en lengua alemana [pues] antes de Schiller nadie escribió en Alemania sobre historia con tal maestría literaria”.⁸⁸

No obstante, a pesar de este receso poético, una duda acosa a Schiller. Inserto en un mundo burgués, se pregunta por la justificación del arte. Se angustia con la sospecha de que el arte sea tan sólo un bello adorno de las cosas serias de la vida. Basta echar un vistazo a las ocupaciones comunes. ¿Qué es el artista comparado con el médico, el abogado o hasta el zapatero? Éstos cumplen funciones útiles al engranaje social: se necesita de zapatos bien lustrados, buenos intérpretes de la ley, y sabios que curen las enfermedades. Esos son los problemas reales cuya solución mantiene al mundo girando y al dinero aumentando. Pero el pobre artista se embelesa en agradables bagatelas y, a su vez, intenta encantar a su público, lográndolo a veces, y eso por un rato solamente. Para el burgués nada como una buena novela o una sonata de Mozart para hacer la digestión después de la cena, o compartir con los invitados algunas opiniones sobre este o aquel pintor para sacar a relucir el buen gusto.

No hay que juzgar mal a Schiller por estos momentos de debilidad. Todo artista, alguna vez en su vida, más o menos intensamente, ha puesto en duda la importancia de su misión. Por otro lado, algo positivo sale de esto. Schiller posee una increíble capacidad de autosugestión y, como para darse ánimos, compone un par de poemas que celebran el arte: “Los dioses de Grecia” y “Los artistas”.⁸⁹ Muy acordes al uso de la época, estos poemas

⁸⁷ Schiller en una carta a Körner del 18 de enero de 1788, *apud* Safranski. *Schiller...*, p. 266.

⁸⁸ Safranski. *Schiller...*, p. 267.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 529.

echan una mirada nostálgica a una idealizada Antigüedad donde, según, los reinos de la imaginación creadora y el arte eran cosas de la vida cotidiana.

Winckelmann y el espíritu neoclásico de Alemania

Esta postura de idealización de la Antigüedad se había puesto de moda en la segunda mitad del siglo XVIII gracias a Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) quien, en sus *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura* (1755), hizo una interpretación de la cultura de la Antigüedad griega y romana que “cautivará a los lectores de la época como ninguna lo había hecho hasta entonces”.⁹⁰

Para Winckelmann la cultura griega es “la cuna de nuestra cultura, del arte, de la libertad y de la felicidad”.⁹¹ Resultado de una situación geográfica y climática favorable, los griegos, según este autor, pertenecieron a un linaje de hombres fuertes e inocentes. Basta mirar el legado que hicieron a la modernidad en cuestiones de arte, política y filosofía: todo esto es evidencia de espíritus libres y plenos.

Adelantándose al movimiento romántico, Winckelmann declara una unidad entre hombre y mundo. “Si algo caracteriza la concepción winckelmanniana de la antigüedad griega es la relación directa, inmediata, entre el hombre y el mundo: la naturaleza, la sociedad, la belleza”.⁹² Las escisiones entre cultura y naturaleza que más tarde conocerá el hombre moderno fueron desconocidas para el griego. Esta idea será esencial para el ideal educativo que Schiller desarrollará en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, como veremos en el capítulo II.

En un intento por retratar el alma de los antiguos, Winckelmann se remite al conjunto escultórico del *Laocoonte*. En esta obra griega se representa la escena del sacerdote Laocoonte y sus hijos siendo atacados por un grupo de serpientes. Vale la pena citar las palabras de Winckelmann:

⁹⁰ Bozal. “J. J. Winckelmann”, en Bozal (ed.), *Op. cit.*, p. 151.

⁹¹ *Id.*

⁹² *Id.*

Tal es el alma que se revela en el rostro de Laocoonte —y no sólo en el rostro— dentro de los más violentos sufrimientos. El dolor, que se manifiesta en cada uno de los músculos y tendones del cuerpo y que, aun sin considerar el rostro y las restantes partes, se cree casi sentir en uno mismo a la sola vista del bajo vientre dolorosamente replegado; este dolor, decía, no se exterioriza, sin embargo, en el menor rasgo de violencia en el rostro ni en el conjunto de su actitud. Laocoonte no profiere los horriblos gritos de aquel que cantó Virgilio: la abertura de la boca no lo permite; se trata más bien de un gemido angustioso y acongojado como el que describe Sadoletto. El dolor del cuerpo y la grandeza del alma están repartidos, y en cierto modo compensados, con el mismo vigor por la entera estructura de la figura. Laocoonte sufre, pero sufre como el Filoctetes de Sófocles: su miseria nos alcanza hasta el alma, pero desearíamos poder soportar la miseria como este gran hombre.⁹³

A partir de una obra de arte Winckelmann extrae una exigencia moral. Todo el conjunto es interpretado como la metáfora de una actitud ante la vida que conmina al hombre a soportar el sufrimiento con dignidad y ánimo sereno. Es la aceptación de la existencia con todos sus vaivenes; pero sin caer en el fatalismo, pues aunque el hombre se sabe derrotado de antemano por fuerzas inmensamente superiores jamás abandona la lucha. Y precisamente por eso, por la dignidad de su lucha, su caída es bella. Winckelmann entrelaza en su interpretación las visiones ética y estética.

Por su parte, Schiller, tras el estudio de Winckelmann, inaugura una nueva etapa en su pensamiento que se materializa en “Los dioses de Grecia”.⁹⁴ En este poema su mirada al pasado no se congela en la nostalgia, como la de muchos de sus contemporáneos. Sí, llora la petrificación de la imaginación, la muerte de los mitos, el desencanto del mundo, pero busca una explicación y apunta, de un lado, al desmesurado desarrollo de la razón y el utilitarismo, del otro, al monoteísmo cristiano.⁹⁵ La hipertrofia de la racionalidad ha arrancado el sentido poético de la naturaleza y desterrado a todos los dioses y en su lugar ha quedado el seco dios cristiano, serio y encerrado en sí mismo, con una tabla de valores que censuran lo vivo y lo alegre:

Sí, a su hogar volvieron, todo, cuanto es bello,
cuanto es elevado, llevando consigo,
colores y tonos de la vida, todos,

⁹³ Winckelmann, *apud* Bozal. “J. J. Winckelmann”, en Bozal (ed.), *Op. cit.*, p. 153.

⁹⁴ Schiller. *Lírica...*, p. 270.

⁹⁵ Safranski señala como idea original de Schiller la de relacionar el “monoteísmo cristiano y el dominio de la razón abstracta en la modernidad”, *Schiller...*, p. 285.

y sólo quedónos la palabra yerta.
Del curso del tiempo arrancados, ya vuelan
en salvo, del Pindo en la cumbre elevada,
lo que ha de vivir inmortal en el canto,
por fuerza en la vida habrá de morir.⁹⁶

No se entienda, sin embargo, que Schiller reniega de la idea de progreso; como buen ilustrado tiene fe en el cultivo del conocimiento científico. Más bien para él la modernidad es una etapa de transición. Todos sus aspectos negativos (la alienación del hombre, su desencanto, su falta de sentido estético) son males necesarios que la humanidad ha de llevar a costas para ser libre nuevamente. A partir de aquí se prefigura el *leitmotiv* que Schiller hará sonar en sus obras filosóficas posteriores: restablecer el orden estético en el individuo y en la comunidad por medio de la educación estética del hombre.

De esto hablaré en el segundo capítulo, pero ahora continuaremos siguiendo a Schiller en Weimar: está a punto de conocer a Goethe e iniciará una etapa de profundo estudio de la filosofía kantiana, así como su producción más importante de textos filosóficos.

1.3 Goethe y Kant. Trabajos sobre estética y últimas producciones poéticas

Primer encuentro con Goethe; docencia en Jena; ideas sobre la Revolución Francesa; matrimonio y enfermedad

Schiller está tenso, pero seguro de su propia valía, el día que conoce al olímpico Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832). No es exagerado decir que este hombre, autor de numerosos poemas, dramas, novelas y trabajos científicos, era considerado un semidiós por sus contemporáneos, tanto así que su leyenda parece pervivir hasta el día de hoy. Schiller tenía razones para sentirse nervioso.

El encuentro acaeció el 7 de septiembre de 1788 en casa de unos amigos, los Lengefeld. Nada especial se puede decir. Nunca se da la tan esperada conversación a solas. Goethe, que no se muestra interesado, tiene en poca estima al impetuoso autor de *Los*

⁹⁶ Schiller. “Los dioses de Grecia”, en *Lírica...*, p. 63.

bandidos, mientras que éste se queda con una impresión agrisulce de un hombre que considera grande, pero indescifrable, egoísta y odioso. Ninguno de los dos podía sospechar que entre ellos nacería una inquebrantable amistad.

Sin embargo, poco después Goethe comienza a interesarse por Schiller. ¿Qué lo ha hecho cambiar de parecer? Ha leído los últimos dos poemas, “Los dioses de Grecia” y “Los artistas”, que le gustan sobremanera.

De hecho, Goethe queda tan impresionado que se permite recomendar a Schiller para una vacante como profesor en la Universidad de Jena.⁹⁷ De inmediato, Schiller recibe una invitación de la prestigiosa institución y, tras dudarlo un poco (era un puesto sin sueldo), acepta finalmente. Su primera lección se titula: *¿Qué significa la historia universal y con qué objeto se estudia?*⁹⁸

Más adelante se dedicará a redactar *La misión de Moisés*, la *Historia de la guerra de los Treinta Años* y hacer extensas introducciones para la Colección General de Memorias Históricas. Se trata de un periodo fecundo en ideas para la historiografía y la filosofía de la historia que rápidamente le valdrán fama como el gran historiador de Alemania.

No es gratuito que Schiller se dedique con tanta pasión a esta materia. Los primeros acontecimientos de la Revolución Francesa mantienen en vilo a todas las cabezas de Europa: el asalto a la Bastilla el 14 de julio, la capitulación del rey ante la Guardia Nacional, la declaración de los derechos del hombre y del ciudadano del 26 de agosto, la huida de los primeros aristócratas y el traslado del rey de Versalles a París.⁹⁹ Schiller puede confrontar sus propias ideas sobre la historia y el hombre en el transcurso de esta revolución. Teoriza, analiza con cautela, reserva sus opiniones.

Pero ya entonces vislumbra el oscuro mecanismo que mueve a la Revolución. Ve a hombres que todavía no son interiormente libres luchar por ideales que no comprenden, para los que todavía no están preparados. Su pelea, como una espiral descendente, no puede

⁹⁷ La Universidad de Jena se convertirá en la meca del idealismo alemán con el impulso de los geniales jóvenes de la siguiente generación: Hegel, Fichte, Schelling, Hölderlin, entre otros.

⁹⁸ Safranski. *Schiller...*, p. 305.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 321.

sino llevar a los amotinados a una degeneración mayor, si es posible. El inicial entusiasmo, explica Schiller, degenera en fanatismo por la libertad porque se busca fuera lo que todavía no se ha conquistado para uno mismo, desde el interior. Sólo en la virtuosa síntesis de la “libertad temprana” y la “razón tardía”,¹⁰⁰ en la unión del entusiasmo vigoroso y la serena razón, la plena libertad llega a los corazones y a los Estados. Precisamente esta coincidencia de fuerzas complementarias es la que Schiller echa de menos en el movimiento francés.

Sólo tras la decapitación de Luis XVI en 1793, el profesor de Jena expresará sin reservas su opinión sobre los revolucionarios: “me dan asco estos miserables siervos de desolladores”.¹⁰¹

Por otro lado, también ocurren cambios importantes en la vida privada de Schiller. El 22 de febrero de 1790, tras un largo periodo de cortejo y a pesar de los celos de su amigo Körner, contrae matrimonio con Charlotte von Lengefeld. Admiradora del poeta y enamorada del hombre, esta joven, culta e inteligente, procurará ayudar a su esposo en sus actividades cada vez que tenga la oportunidad. De hecho, fue ella quien facilitó el primer encuentro de Schiller con Goethe.

Pero la dicha que trae el matrimonio dura poco. En enero del año siguiente, el poeta sufre el primer ataque de la enfermedad que inexorablemente irá mermando su salud hasta causarle la muerte. La entonces denominada “neumonía crupal, acompañada de pleuresía seca”¹⁰² le produce fiebres, desmayos, tos con sangre y supuración, escalofríos, convulsiones estomacales, fuertes dolores en los pulmones y el bajo vientre y pulso bajo. Tras el tercer ataque escribe a su amigo Körner: “Creí que no terminaría este día, temía cada instante verme sometido al esfuerzo terrible de respirar, la voz me había abandonado ya, y temblando podía escribir aún lo que habría querido decir (...). Mi espíritu estaba sereno”.¹⁰³

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 324.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 323.

¹⁰² *Ibid.*, p. 336.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 337.

A raíz del preludio de la muerte próxima, en Schiller acontece una escisión extraordinaria. Por un lado, su cuerpo, lo sabe, está muriendo. Por el otro, su espíritu se siente robusto y fecundo, vive su verano. Quisiera hacer tantas cosas, realizar tantos proyectos, mas la materia se le opone. Así las cosas, desde ahora su cuerpo le será ajeno. No puede confiarse a ese “sarcófago”¹⁰⁴ que degenera; tendrá que insuflarle vida con la única fuerza que considera suya propia, su esencia: el espíritu. “De la vida mezquina y apretada, ¡hacia el reino escapad del Ideal!”¹⁰⁵ escribió en su poema “El ideal y la vida”.

De este discernimiento surge la decisión, valiente y admirable, de dedicar el limitado tiempo y energías a sacar de sí lo de mayor valor para la humanidad. En adelante Schiller trabajará para educar a los hombres.

Contacto con la filosofía trascendental

Pero antes de dedicarse de lleno a la creación artística Schiller se siente con la responsabilidad de enfrentar a sus demonios de una vez por todas: quiere probar filosóficamente la supremacía del arte por sobre todas las cosas. Es verdad que esto le queda claro por su propio impulso de creador, de artista. Pero también su espíritu quiere comprender con argumentos por qué esto es así y, consecuentemente, hacérselo comprender al mundo entero. Schiller pertenece a esos raros casos en que la oscura sensualidad de la poesía se aparea con la claridad del pensamiento: placer estético y verdad. Sabiendo esto, podremos comprender por qué eligió la denominación de “lírica de pensamiento” (*Gedankenlyrik*), y no simplemente filosóficos, para sus poemas más cercanos a esta materia.¹⁰⁶

Ahora bien, para entonces la bomba kantiana ya había sido detonada. A finales de siglo circulaban libremente las tres obras que cambiarían la historia del pensamiento

¹⁰⁴ Schiller. “El ideal y la vida”, en *Lírica...*, p. 109.

¹⁰⁵ *Id.*

¹⁰⁶ Martín Zubiría (trad.), en Schiller. *Lírica...*, p. 11.

occidental y redefinirían “los espacios de juego de la comprensión del mundo”.¹⁰⁷ *Crítica de la razón pura, Crítica de la razón práctica y Crítica del Juicio.*

Así pues, Kant se había convertido en su propio tiempo en el paradigma predominante de la filosofía alemana. Conciliando las dos grandes posturas gnoseológicas de los siglos XVII y XVIII, el racionalismo y el empirismo, había dado el giro copernicano en la comprensión del conocimiento.¹⁰⁸

Hasta entonces, todas las corrientes filosóficas habían partido del supuesto de que los objetos de conocimiento eran algo objetivo. Independientes del sujeto, éstos esperan, inamovibles, ser abstraídos y colocados por el entendimiento en su correcto lugar en el sistema de las ciencias. Desde esta perspectiva, el mundo se presenta como un todo ya formado que era igual para todos. La verdad está ahí, sólo hay que recibirla en su forma pura.

La hazaña de Kant fue haber invertido este axioma al hacer del sujeto el protagonista de la relación del conocimiento. Ahora el sujeto se convierte en el centro del universo cognoscitivo y, cual sol, es el único actor movible en medio de una constelación de objetos que giran y transmutan en torno y debido a él. Cuando yo me enfrento a un objeto, en vez de ser consagrado por él, soy yo el que imprime mi subjetividad sobre dicho objeto; me proyecto y lo transformo, lo hago mío. “En Kant el auténtico objeto no existe sino en el seno del conocimiento”.¹⁰⁹ La realidad y la verdad objetivas se derrumban, pues no puedo conocerlas. Con Kant inicia el reinado del sujeto: todo lo objetivo y absoluto cae bajo el peso de lo subjetivo. Quizá convenga dejar que el mismo Kant se explique con el inolvidable fragmento de la *Crítica de la razón pura*:

Hasta ahora se ha supuesto que todo nuestro conocimiento debía regirse por los objetos; pero los intentos de establecer, mediante conceptos, algo *a priori* sobre ellos, con lo que se ensancharía nuestro conocimiento, quedaban anulados por esta suposición. Ensáyese, por eso, una vez, si acaso no avanzamos mejor, en los asuntos de la metafísica, si suponemos que los objetos deben regirse por nuestro conocimiento; lo que ya concuerda mejor con la buscada posibilidad de un conocimiento de ellos *a priori* que haya de establecer algo acerca de los objetos, antes que ellos nos sean dados.

¹⁰⁷ Safranski. *Schiller...*, p. 342.

¹⁰⁸ Colomer. *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*, p. 69.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 73.

Ocurre aquí lo mismo que con los primeros pensamientos de Copérnico, quien, al no poder adelantar bien con la explicación de los movimientos celestes cuando suponía que todas las estrellas giraban en torno del espectador, ensayó si no tendría mejor resultado si hiciera girar al espectador, y dejara, en cambio, en reposo a las estrellas.¹¹⁰

Por lo tanto, la filosofía kantiana se presenta como el intento de dar respuesta, en primera instancia, a una sola pregunta: ¿cómo es posible el conocimiento?¹¹¹ En otras palabras: ¿son posibles los juicios sintéticos *a priori*? Si no podemos hablar de la aprehensión de un mundo objetivo en su forma pura por medio de la razón, entonces cabe preguntarse por los límites y condiciones previas de esa razón. En Kant, ese cuestionamiento de la razón a la propia razón, esa crítica (en el sentido de estudio, investigación, tal como lo entiende Kant) de la maquinaria interna de nuestra razón, es la tarea de la filosofía trascendental. “Llamo *trascendental* a todo conocimiento que se ocupa, en general, no tanto de objetos, como de nuestra manera de conocer los objetos, en la medida en que ella ha de ser posible *a priori*”.¹¹²

A partir de aquí, Kant diseña el complejo sistema de las facultades de conocimiento y explica cómo funciona. La estructura básica es la siguiente: sensibilidad, entendimiento y razón. “La primera consiste en la receptividad de los datos sensibles bajo las formas de espacio y tiempo”.¹¹³ Aquí ya hay un primer filtro mediante el cual recibimos la realidad: no podemos conocer fuera de estas formas predeterminadas, *a priori*. “El entendimiento es la facultad de sintetizar datos sensibles en conocimientos de objetos, síntesis que se realiza según las reglas establecidas por los conceptos llamados categorías”.¹¹⁴ Dichas categorías son: cantidad, cualidad, relación y modalidad¹¹⁵ y trabajan junto con la imaginación, que se encarga de realizar, de hecho, la síntesis de las múltiples intuiciones sensibles.¹¹⁶ “La razón es la facultad de sintetizar conocimientos de objetos en sistemas”.¹¹⁷

¹¹⁰ Kant. *Crítica de la razón pura*, B XVI, pp. 19–20.

¹¹¹ Colomer. *Op. cit.*, p. 72.

¹¹² Kant. *Crítica de la razón pura*, B25. Para Kant, trascendental y *a priori* están íntimamente relacionados. “Lo trascendental designa, pues, en Kant las condiciones *a priori* del sujeto que hacen posible el conocimiento del objeto”. Colomer. *Id.*

¹¹³ Dulce María Granja. Estudio preliminar a la *Crítica de la razón práctica*, p. XIX.

¹¹⁴ *Id.*

¹¹⁵ Colomer. *Op. cit.*, p. 111.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 116.

¹¹⁷ Dulce María Granja. *Op. cit.*, p. XIX.

Entonces tenemos que conocemos dentro de nuestras capacidades o a partir de nuestras condiciones. ¿Y qué es propiamente lo que conocemos? Kant utiliza el término *fenómeno*. Los fenómenos son “los objetos sensibles en cuanto son pensados según la unidad de las categorías”.¹¹⁸ Serían los productos que generamos (representamos) en nuestra conciencia al final del laborioso proceso de manufactura de nuestras facultades.

Pero hablar de fenómenos presupone la existencia de algo previo de lo cual proceden. Ese algo es el *noúmeno* o *cosa en sí* y lo que nos viene a anunciar es la imposibilidad del conocimiento fuera de los límites de la razón. El noúmeno es una *x* indeterminada, el punto ciego del conocimiento, la sombra proyectada por la luz de nuestra razón cuando incide sobre los objetos. Así, el noúmeno, en virtud de su indeterminación, puede ser entendido de dos formas: “o como la realidad en sí, *no fenoménica*, a la que se refiere el conocimiento fenoménico o como alguna *posible* realidad *suprasensible*, que no puede convertirse en ningún caso en objeto de conocimiento sensible”.¹¹⁹

De este modo, por medio de la crítica trascendental de la razón, Kant se siente capaz de responder a sus cuestionamientos iniciales y de paso otros muy importantes: ¿qué es lo que podemos saber? ¿Qué es lícito esperar? ¿Qué es el hombre? Kant se considera a sí mismo el gran aguafiestas de los metafísicos y de aquellos que gustan construir castillos en el aire, pues según su sistema cualquier referencia al conocimiento de conceptos trascendentes o suprasensibles es un error de la razón y hay que detenerla en sus altos vuelos. ¿Qué son estas cosas de las cuales no podemos estar seguros? Sencillamente los grandes temas de la metafísica: Dios, la libertad y la inmortalidad. La vía racional no pasa por esos rumbos. Para ellos sólo resta la fe. Esto representa un duro golpe al orgullo humano, que había buscado laurearse con la verdad absoluta.

Por el lado positivo, la filosofía trascendental de Kant es un elogio de la imaginación. El conocimiento es fruto de la actividad incesante entre entendimiento e imaginación. Esto lo aborda Kant en la *Crítica de la razón pura* primero, y explora en profundidad sus posibilidades en el terreno de la estética en la *Crítica del Juicio*. A cambio de cerrarnos las puertas de lo objetivo, Kant nos da la posibilidad de dictarle las leyes a la

¹¹⁸ Colomer. *Op. cit.*, p. 148.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 150.

naturaleza. No *de facto*, no a la naturaleza en sí, sino a la naturaleza representada, que, dicho sea de paso, es la única que nos concierne en tanto sujetos que sólo pueden conocer fenómenos. Pues ¿acaso tiene sentido preocuparse de aquello que está *fuera* de los horizontes de la razón? El mundo, en lo que a nosotros compete, es una creación de nuestra conciencia. Hablar del *mundo* es ya una producción mental nuestra. Esto es lo que Colomer llama la “paradoja kantiana”¹²⁰ que, dice, Kant soluciona magistralmente:

la ciencia de la naturaleza es posible porque la misma naturaleza es un producto de nuestro conocimiento. Este es el sentido de la famosa revolución copernicana: si la experiencia no puede hacer posibles nuestros conceptos, sean nuestros conceptos los que hagan posible la experiencia [de modo que] lo que nosotros le imponemos *a priori* [a la naturaleza] es ordenarse conforme a las reglas inmutables de la substancialidad, causalidad, reciprocidad, etc.¹²¹

Conocer es, en este sentido, un producir. La revolución kantiana “al romper el hechizo de la metafísica y al vaciar de contenido la fe tradicional [...] producía una afirmación pragmática del sujeto y se desviaba el interés por el mundo en sí hacia las formas de producción de un mundo para mí”.¹²²

Schiller se sentía vigorizado en las cumbres de esta filosofía de la libertad creadora. El hombre en todo momento ejerce su poder de interpretación, incluso cuando se siente más impotente. Si el pensamiento es capaz de crearnos un mundo, también puede hacernos a nosotros. En nuestras manos está el poder de realizarnos como nosotros deseemos, tan sólo tenemos que atrevernos a hacer uso de nuestra propia razón: “*Sapere aude!* ¡Ten el valor de servirte de tu propio entendimiento!”¹²³ expresó Kant. Finalmente, Schiller encuentra en Kant la explicación filosófica de lo que él había sentido con su corazón de artista: la libertad humana.

Pero, ¿qué es la libertad? Kant encara este problema en la *Crítica de la razón práctica*. Arriba mencioné que el problema de la libertad era imposible de resolver por medio del entendimiento. Y así es. Kant “no ha probado ni pretendido probar la posibilidad

¹²⁰ *Ibid.*, p. 140

¹²¹ *Ibid.*, pp. 140–1.

¹²² Safranski. *Schopenhauer...*, p. 91.

¹²³ Kant. “Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?”, en *En defensa de la Ilustración*, p. 63.

de la libertad, se ha contentado con mostrar que no es imposible”.¹²⁴ Así pues, no podemos esperar de Kant respuestas exentas de oscuridad y ambigüedades. Sin embargo, eso no demerita lo admirable de su razonamiento.

El filósofo de Königsberg echa mano de su teoría del fenómeno y el noúmeno; su comprensión de la libertad será, por tanto, trascendental. Observados desde *fuera*, con la razón teórica —esa razón que opera en términos *a priori* de espacio y tiempo y doce categorías del entendimiento—, nuestros actos se nos aparecen determinados, condicionados por la larga cadena de eventos que les precedieron. Desde esta perspectiva fenoménica, que yo esté trabajando en una tesis el tema de la educación estética en Schiller no es un acto libre. Yo no elegí mi tema, fue mi pasado, esta serie de causas que, como fichas de dominó, me condujeron inevitablemente a lo que llamo presente. En suma, para la razón teórica no existe la libertad, sino la causalidad que ocurre en el espacio y el tiempo. Pero Kant ofrece otra perspectiva para comprender los mismos eventos: la de la razón práctica. Ésta nos hace sentir libres desde *dentro*; desde el noúmeno que somos nos experimentamos como fuera del tiempo y los actos realizados en esas circunstancias prescinden, por tanto, de la causalidad e inician una nueva serie. En otras palabras, esos actos, para la razón práctica, son libres. Entonces podemos decir que hay causalidad por fuera y libertad por dentro, naturaleza y humanidad.

Sobre la base de esta libertad, que se presupone, se funda la moral kantiana. Pues sólo declarando la posibilidad de libertad en el hombre son posibles los juicios de valor moral. De otro modo, todos los actos humanos, incluso los más abominables, tendrían disculpa con un simple: la situación lo orilló a hacerlo. En cambio, con la responsabilidad que otorga la libertad, el hombre puede juzgar y ser juzgado moralmente. Kant explica así que “si la ley moral no fuera primeramente pensada con claridad en nuestra razón, nunca nos consideraríamos autorizados para *admitir* algo como la libertad (aun cuando ésta no sea contradictoria). Pero si no hubiera libertad, la ley moral no podría *de ningún modo encontrarse* en nosotros”.¹²⁵ Libertad y moralidad están enlazadas.

¹²⁴ Colomer. *Op. cit.*, p. 228.

¹²⁵ Kant. *Crítica de la razón práctica*. Prefacio, A5, p. 4. Nota.

Ahora bien, ¿cuándo podemos hablar de actos morales, es decir, libres? ¿Cuáles son sus características, cómo ha de ser la legislación que los gobierne? Kant formula el concepto de una ley necesaria y universal, que a la vez sea imperativo e incondicionado: el *imperativo categórico*. Este tipo de legislación es el único que puede llamarse moral, pues prescinde de todo aquello que está sujeto a la causalidad y el tiempo (búsqueda de la felicidad, placer, beneficio personal, etc.). El imperativo categórico obliga por sí mismo sin remitirse a nada fuera de él:

Tenemos un *imperativo categórico* o como dice también Kant, una ley práctica que impone una acción a la voluntad, no como medio para otra cosa, sino absoluta e incondicionadamente, como objetivamente necesaria en sí misma. Tales han de ser, según Kant, los principios prácticos del orden moral: imperativos categóricos, es decir, reglas de acción con validez absoluta para todo el mundo y en cualquier circunstancia. [...] Sólo el imperativo categórico tiene el carácter de absolutez incondicionada, propio de la ley moral.¹²⁶

Formular y obedecer el imperativo categórico que dicta la propia razón a la voluntad, esa es la nota de la autonomía. “La autonomía consiste, pues, en darse la ley a sí mismo”.¹²⁷ La heteronomía es, por el contrario, recibir de fuera la ley. Por ello Kant afirma que “toda *heteronomía* del arbitrio no sólo no funda obligación alguna, sino que es contraria a este principio y a la moralidad de la voluntad”.¹²⁸

El ideal de Kant es que cada uno se erija en juez y legislador de sí mismo. Pero nada más lejos de su intención que llamar a la anarquía y desobediencia. Como buen ilustrado, tiene espíritu cosmopolita y confía en el progreso de la humanidad y las sociedades. El núcleo de esto es que el juicio moral, aunque parte de condiciones subjetivas, quiere convertirse en universal. Una de las formulaciones del imperativo categórico reza así: “Actúa de modo que la máxima de tu voluntad pueda, al mismo tiempo, valer siempre como principio de una ley universal”.¹²⁹ Kant de hecho apela a lo que hay de eterno y universal en el hombre: invoca al sujeto trascendental, no al fenómeno. De este modo, “el hombre nouménico es, en definitiva, el responsable del hombre fenoménico”.¹³⁰ Con el

¹²⁶ Colomer. *Op. cit.*, pp. 212–3.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 222.

¹²⁸ Kant. *Crítica de la razón práctica*, A58, p. 38.

¹²⁹ *Ibid.*, A54, p. 35.

¹³⁰ Colomer. *Op. cit.*, p. 228.

hombre nouménico a cargo, es decir, con el hombre autónomo, que se rige por mor de la moralidad, se eliminarán las desavenencias sociales surgidas de la búsqueda egoísta de la felicidad y el placer propios de seres heterónomos.

¿Y qué dice el filósofo de Königsberg sobre el asunto que tanto apura a Schiller, el arte y la belleza? Tras la publicación de las dos primeras *Críticas*, Kant se enfrenta al problema de unir las dos funciones de la razón, la teórica y la práctica. Su sistema filosófico, en efecto, muestra estas dos caras de la razón humana (causalidad por una parte y libertad por la otra; mundo fenoménico y mundo nouménico), pero adolecen de conexión.¹³¹ La *Crítica del Juicio* (1790) constituirá, entonces, el intento (“aunque a este respecto el intento se quede en definitiva en mero intento”)¹³² por dar unidad y coherencia a todo el edificio kantiano.

Kant encuentra esta postura mediadora en la facultad de juzgar y, en específico, en el juicio reflexionante. Este tipo de juicio nos hace concebir la naturaleza “como si fuera un sistema de fines”,¹³³ como si el mundo estuviera conformado armónicamente y esta armonía hubiera sido preestablecida por un entendimiento superior en consideración a nuestras facultades cognoscitivas. Es decir, hemos de suponer que la naturaleza sigue un principio teleológico, que tiene propósitos, finalidades y que éstas pueden ser conocidas, o al menos sentidas, por nosotros. Un presupuesto bajo otro presupuesto. Y siempre que el juicio reflexionante descubra un principio en la naturaleza, tendremos un sentimiento de placer.¹³⁴ Éste, y no otro, es lo que Kant denomina placer estético.

¿Por qué un placer estético? ¿Cuáles son sus características? Nótese primero cómo Kant conecta en este punto su intento por unificar los dos mundos (causalidad y libertad) con la filosofía de la belleza,¹³⁵ o más bien recurre a ésta para proclamar la unificación. Este encargo sólo puede ser hecho a una instancia universal, nacida del desinterés y la

¹³¹ *Ibid.*, p. 254.

¹³² *Ibid.*, p. 256.

¹³³ *Ibid.*, p. 260.

¹³⁴ *Id.*

¹³⁵ La llamo filosofía de la belleza porque ésta es la “única categoría estética que el filósofo reconoce”. Lo sublime “no es, propiamente hablando, una categoría estética”. Valeriano Bozal. “Immanuel Kant”, en Bozal (ed.), *op., cit.*, p. 186.

autonomía del conocimiento y la moral (libertad):¹³⁶ el juicio estético. Por esta razón, Kant depura a este tipo de juicio (que es reflexionante) de todo rastro de utilitarismo y relativismo, propios de las tesis racionalistas y empiristas,¹³⁷ a las que más bien intenta superar conciliándolas.

Para Kant el juicio estético no se basa en sensaciones subjetivas, como lo agradable del sonido de un violín o el sabor de una ensalada; aquí siempre cabrá esperar diferencias de gusto. El juicio estético aspira a la *universalidad*. En palabras de Kant: “El juicio del gusto pretende la adhesión de todo el mundo y aquel que declara algo bello desea que todo el mundo apruebe el objeto presente y que, de igual manera, *deba* declararlo bello”.¹³⁸ Si esto no fuera así se corre el riesgo de caer en la anarquía y el absurdo estético que Leiris señala irónicamente en una crítica a nuestra era: “En la actualidad, ya no hay manera de hacer pasar una cosa por fea o repugnante. Hasta la mierda es bonita”.¹³⁹

El placer estético es, pues, libre y universal. Esto es así porque surge en el “libre juego de imaginación y entendimiento en tanto que son facultades de representar. No en la representación del objeto, sino en el libre juego de las facultades de representar —imaginación y entendimiento— en cuanto que refieren una representación dada al conocimiento en general”.¹⁴⁰

El territorio donde se da este placer desinteresado, libre y universal es el de la belleza. De hecho Kant entiende por estética la “doctrina de lo bello”.¹⁴¹ En la belleza ocurre el libre juego del entendimiento y la imaginación. Así es como debe entenderse la belleza en Kant. Ésta no reside en los objetos y sus cualidades, tal como la tradición tiende a considerarla. “Algunos autores se han inclinado por la simetría y la proporción, otros han optado por la unidad de lo diverso, no son pocos los que han identificado la belleza con la verdad o los que conciben la belleza en tanto que expresión de la Idea, y, por tanto, a partir de la idealización de los objetos del mundo”.¹⁴² Pero la belleza tampoco se encuentra en el

¹³⁶ *Ibid.*, p. 187.

¹³⁷ Colomer. *Op. cit.*, pp. 261–2.

¹³⁸ Kant. *Crítica del discernimiento*, §18, B63, p. 190.

¹³⁹ Michel Leiris, *apud* Jean-Luc Nancy. “El vestigio del arte”. *Las Musas*, p. 117.

¹⁴⁰ Bozal. “Immanuel Kant”, en Bozal (ed.), *Op. cit.*, p. 192.

¹⁴¹ Coreth y Schöndorf. *La filosofía de los siglos XVII y XVIII*, p. 182.

¹⁴² Bozal. “Immanuel Kant”, en Bozal (ed.), *Op. cit.*, pp. 193–4.

hombre. Tenemos que resistirnos a la tendencia, que podría parecer obvia, de considerarla proyección nuestra.¹⁴³ Pero si no en el objeto ni en el hombre, ¿entonces dónde reside la belleza? Como ya mencioné, la belleza se genera en el libre juego de las facultades de imaginación y entendimiento. Se necesita tanto de un objeto que suscite el sentimiento de belleza como de un sujeto que lo experimente. Ni el objeto ni el sujeto solos poseen la belleza: se da en la relación entre ambos. La belleza queda a medio camino del objetivismo y el subjetivismo radicales.

Objeto bello es aquel que obliga a *reflexionar* sobre el libre juego de las facultades —y aquí reflexionar quiere decir contemplar, representar— porque carece de contenido cognoscible alguno. No hay nada que conocer en el objeto y por eso nos impele a tal reflexión, propia del juicio reflexionante; predicamos su belleza al asentir, sin necesidad de formular verbalmente el juicio, en el placer que su percepción nos suscita.¹⁴⁴

Lo bello puede darse en dos ámbitos: la naturaleza y el arte. La distinción fundamental es que el arte es producto de la actividad libre del hombre: es un *productum* fruto de un *hacer libre* del *hombre*. La belleza natural, en cambio, sigue las reglas causales de la naturaleza y, por tanto, no es una obra, sino efecto:

El arte es una obra producida con libertad, es decir, mediante una voluntad fundada en la razón: arte, en general, es todo aquello cuya realidad está precedida por una representación de su creador sin que esto implique que en la representación causal se determina absolutamente lo que el efecto ha de ser. En la actividad artística acontece el ponerse fines sin que necesariamente la realidad de éstos coincida exactamente con la representación que los originó. El arte es la habilidad humana de producir libremente una obra [...] En el arte lo esencial es la creación.¹⁴⁵

Así pues, la cita anterior nos viene a decir que el arte bello es libre: libre de intereses morales, sensoriales, cognitivos. Se hace por el propio placer de las facultades en juego. En este sentido, el arte no sirve para nada; se sirve a sí mismo. Aquí puede verse ya ese paralelismo entre belleza y moralidad que sedujo a Schiller: ambas son plataformas de la libertad que se hacen por mor de sí mismas.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 187.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 194.

¹⁴⁵ Crescenciano Grave Tirado. *Verdad y belleza. Un ensayo sobre ontología y estética*, pp. 51–2.

En el siguiente capítulo, cuando analice el contenido de las *Cartas*, se verá con más claridad la fuerza con que el pensamiento moral y estético de Kant influyó en el idealismo de Schiller.

Últimos años de Schiller

Colmado de la filosofía trascendental kantiana, Schiller no tarda en ponerse a escribir textos sobre estética. En ellos muestra lo que ha aprendido de su maestro indirecto de Königsberg, pero a la vez es donde le hace reparos y trata de enfrentársele en algunos puntos. Por ejemplo, le parece insuficiente la definición de belleza de Kant. Schiller quiere un concepto objetivo de belleza.¹⁴⁶ Tampoco siente mucho respeto por la severidad casi aséptica con que Kant trata las cuestiones morales. Aquí también confronta al maestro.¹⁴⁷

Los primeros textos de Schiller, luego del estudio de Kant, aparecen en 1793: *Sobre la gracia y sobre la dignidad*, *Sobre lo sublime*, *Sobre lo patético* y *Kallias*. Las *Cartas sobre la educación estética del hombre* tendrán que esperar hasta el verano de 1794. Según Safranski estos textos fundaron una “escuela de pensamiento [para la generación de] Schelling, Hölderlin, Hegel, Schlegel, Novalis y Schleiermacher”¹⁴⁸. Estos y otros autores alemanes se mostrarán deudores de las ideas estéticas de Schiller, que reinterpretarán y enfatizarán muy a su modo en el romanticismo (por más que algunos de ellos creyeran rebelarse contra el dramaturgo).

¿Cómo reacciona Kant ante la crítica de Schiller? Es muy grato para éste saber que el maestro “en la segunda edición de *La religión dentro de los límites de la mera razón* (1794) califica el texto de Schiller de magistral, y declara que se siente inducido a suavizar su concepto de moralidad en algunos puntos”.¹⁴⁹

El año de 1793 también es importante en la vida de Schiller porque, a once años de su huida, regresa a Ludwigsburg por primera y última vez. Pasa momentos amenos con

¹⁴⁶ Safranski. *Schiller...*, p. 350.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 361.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 364.

¹⁴⁹ *Id.*

viejos amigos y conocidos y se reencuentra con sus padres. Además, nace su primer hijo: Karl Ludwig Friedrich.

Ahora bien, al partir de Suabia, con su esposa e hijo, Schiller tiene en manos el proyecto de *Die Horen*, una revista con amplias perspectivas. Su idea es nada más y nada menos que provocar una revolución cultural en Alemania. Y para ello solicita la ayuda de Goethe, a quien extiende una invitación en la que describe el objetivo de su ambicioso proyecto:

La cultura alemana no ha llegado tan lejos como para que la literatura que le gusta a los mejores esté en manos de todos. Pero si los mejores escritores de la nación se unen en una asociación literaria, con ello unificarán el público, que antes estaba dividido y la obra en la que participen todos, tendrá el entero público lector como su público.¹⁵⁰

La colaboración con la revista se convierte, además, en el pretexto ideal para Schiller de tratar con Goethe, de quien no había quitado la mirada. Con esto inicia el contacto entre los dos colosos de la Alemania del siglo XVIII, quienes, andando el tiempo, forjarán una amistad que hará época. A ellos, creo, es extensible el elocuente juicio del historiador y ensayista Marcel Brion sobre la amistad de otros dos grandes personajes del siglo XVIII: Mozart y Haydn, de quienes dice “trabaron una de esas bellas y generosas amistades entre artistas basadas en la admiración recíproca y en el reconocimiento de las más hermosas virtudes humanas, unidas al talento”.¹⁵¹

Los dos trabajaron mucho juntos. Por ejemplo, fue muy grata para ambos una temporada en que se dedicaron a componer y publicar en comunión una serie de epigramas donde satirizaban personajes y tendencias en la cultura intelectual, o más bien pseudointelectual. Con esta empresa Goethe y Schiller asumieron el papel de “abogados del espíritu de su tiempo y como figuras visibles de una *ecclesia militans* (Schiller) lanzaban desde la altura sus flechas hacia el llano”.¹⁵² Filósofos, críticos de arte y literatura y hasta el público salieron pellizcados. A continuación transcribo un par de ellos, extraídos de las “*Xeniae*” y “*Tabulae votivae*”:¹⁵³

¹⁵⁰ Schiller, *apud* Safranski. *Schiller...*, p. 392–3.

¹⁵¹ Marcel Brion. *Op. cit.*, p. 228.

¹⁵² Zubiría (trad.), en Schiller. *Lírica...*, p. 297.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 147.

Los lobos críticos

Cuando el olor los atraiga, viandante, y te aúllen hambrientos,
no tienes más que encender fuego: al punto huirán.

A la multitud

¡Vaya arrogancia! ¿Aquello que todos loamos repruebas?
Sí, pues apenas podéis todos por uno valer.

Y conforme los lazos de la amistad entre Schiller y Goethe se estrechaban, empezaron a intercambiar entre sí los avances de sus obras; pedían valoraciones y análisis; ponían en conocimiento del otro las dificultades o inspiraciones significativas que habían tenido lugar en la escritura de sus textos. Pero ante todo se daban aliento para dar lo mejor de ellos y crear, en palabras de Goethe, “obras de arte mayores y más dignas”.¹⁵⁴

¡Vaya que ahora a Schiller le hacía falta un impulso para reanudar su labor poética! Satisfecho de los resultados obtenidos en sus incursiones estéticas y tras diez largos años de silencio dramático, quiere acometer el inicio de una nueva obra: *Wallenstein*. Presume de poder terminarla en un periodo de tres semanas; le toma cinco años.¹⁵⁵

¿Qué ocurrió aquí? El artista experimenta temor de no ser capaz de llevar a buen término una obra tan ambiciosa. Es consciente de que el proyecto promete y eso lo presiona, lo vuelve inseguro y temeroso. Además tiene problemas para conciliar al poeta y al filósofo en sí: “allí donde quiero filosofar me sorprende el espíritu poético”, dice en una carta a Körner.¹⁵⁶ Schiller carece de esa cualidad orgánica e inconsciente que ostenta su amigo Goethe; aquél oscila entre una doble naturaleza que, si bien no lo desgarrá internamente, al menos le perturba a ratos la creación poética.

Para empeorar las cosas, Schiller tiene que enfrentar la muerte de su hermana Nanette y su padre ese mismo año (1796). Estos eventos, que lo golpeaban de cerca, sólo pueden ser resistidos por esa familiarización con la muerte en que dolorosamente se había

¹⁵⁴ Goethe, *apud* Safranski. *Schiller...*, p. 437.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 438.

¹⁵⁶ Schiller, *apud* Safranski. *Schiller...*, p. 438.

iniciado tras los primeros ataques de su enfermedad. Sólo el nacimiento de su segundo hijo, Ernst Friedrich Wilhelm, le trae felicidad.

Que Schiller hallara cantidad de problemas para redactar *Wallenstein* era sólo un aliciente para concluir la obra. La confianza en su propio poder artístico estaba en juego y declararse vencido en esta guerra contra la materia de su drama no era una opción.

A duras penas al principio y con mayor confianza después, Schiller va llenando las cuartillas. Además en cada etapa de la redacción es asesorado y aconsejado por Goethe — quien hacía poco había recibido del amigo el mismo favor cuando redactó su novela *Wilhelm Meister*.¹⁵⁷

Finalmente, en 1799, *Wallenstein* está terminado. Los esfuerzos no son vanos. Schiller está más que satisfecho con su trabajo; escribe ufano a su editor: “Nada en mi vida me ha salido tan bien”.¹⁵⁸ Y a Goethe le confiesa con agradecimiento: “Tengo la sensación en este momento de que he ido más allá de mí mismo, lo cual es fruto de nuestra relación intelectual”.¹⁵⁹ Por si fuera poco, en esta ocasión la satisfacción interna del autor se compagina con el éxito que la obra tiene en escena. Tras años de silencio poético, Schiller vuelve triunfal al teatro.

A partir de entonces Schiller trabajará con agilidad en los siguientes dramas: *María Estuardo*, *La doncella de Orleans*, *Guillermo Tell*, *La novia de Mesina*, *Warbeck* y *Demetrio*. No diré mucho más sobre estos trabajos, cada uno de los cuales es un universo en pequeño, un correlato, un episodio específico en la vida de nuestro autor. Tratar cada uno como lo exige su esencia supera las dimensiones del presente capítulo. Por ello, me limito a decir solamente que todos ellos fueron éxitos sonoros en su puesta en el escenario, a excepción de los últimos dos, que quedaron inconclusos.

En 1799 su esposa enferma de gravedad, quizá por el parto complicado del tercero de sus hijos, Karoline Henriette Luoise. Schiller es prevenido por el médico para esperar lo

¹⁵⁷ Safranski. *Schiller...*, p. 455.

¹⁵⁸ *Id.*

¹⁵⁹ *Id.*

peor, idea que le parece, según Safranski, “sencillamente horrorosa”.¹⁶⁰ Pero contra las expectativas, Lotte se recupera lentamente.

Después de este tenso episodio, Schiller se decide a trasladarse a Weimar con su familia. Allí trabaja junto a Goethe para reformar el teatro. ¡Pero qué diferencia de sus inicios en Mannheim! Ahora que es una autoridad, es tratado por todos —directores, actores y el público— con el respeto que le negaron en sus inicios como dramaturgo.

Pero, ¿quién es Schiller en 1799? Estando muy cerca del final del recorrido, a sus cuarenta años, es un hombre famoso, un clásico en vida. En un lapso de veinte años el hijo del capitán se había convertido —comenzando en el anonimato más humilde— en uno de los intelectuales más respetados de Alemania. Por la amplitud de sus intereses y la calidad y originalidad de su trabajo, Schiller era considerado entonces no sólo como el gran dramaturgo de Alemania, sino que su autoridad era igualmente reconocida en los campos de la historia y la filosofía.

Los últimos años transcurren en medio del trabajo en Weimar, interrumpidos por pequeños viajes, pues su estado de salud no le permite los extensos recorridos que tanto anhela. En 1803 le toca recibir a Madame de Staël en Weimar, de quien se queja para sus adentros por interrumpirle su trabajo en *Guillermo Tell*. Al año siguiente nace su última hija: Emilie Henriette Luise.

El último lustro de su vida Schiller lo vive como quien se sabe joven y sano y tiene un indómito futuro que espera ser modelado. Por eso trabaja muy duro en sus dramas, esboza proyectos, genera ideas, estudia. Y ciertamente actúa como el hombre joven que es, pero le falta salud. La mano negra de la enfermedad a veces le proporciona dolores, cada vez más frecuentes, que le hacen anhelar una muerte pronta. Es visible que el mal que aqueja a Schiller está avanzando con rapidez. En julio de 1804 se pone grave, pero, contra los pronósticos, recupera lentamente la salud. Optimista, Schiller espera mejorarse lo suficiente como para vivir algunos años más.¹⁶¹

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 462.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 519.

A finales de 1804 escribe un poema escénico, “El homenaje de las artes”, del cual he citado un fragmento al comienzo de este capítulo, para el recibimiento del príncipe heredero Karl Friedrich.¹⁶² Ésta es su última obra terminada.

En febrero de 1805 vuelve a caer enfermo. Al pasar los ataques de fiebre, tiene el suficiente ánimo como para posar para el pintor Gerhard von Kügelgen.

No será sino hasta el 1 de mayo de ese año que sobrevendrá el ataque mortal. Durante una representación de una comedia Schiller se desmaya en su palco. Es llevado a su casa y permanece en cama durante nueve días. “El 8 de mayo, cuando Karoline le pregunta cómo se encuentra, responde: «Cada vez mejor, cada vez más alegre”¹⁶³.

Al día siguiente, el 9 de mayo de 1805, su cuerpo se apaga al caer la noche.

Hemos acompañado a Friedrich Schiller en un recorrido por su vida, su pensamiento y su obra. Las precedentes cuartillas han procurado hacernos más cercano, más familiar a este hombre e intelectual. Ahora sí podemos examinar sin titubeos la obra filosófica principal del autor alemán: las *Cartas sobre la educación estética del hombre*.

¹⁶² *Ibid.*, p. 517.

¹⁶³ *Id.*

CAPÍTULO II

Las Cartas sobre la educación estética del hombre

Las *Cartas sobre la educación estética del hombre* (*Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefe*) pueden considerarse la culminación del pensamiento estético de Schiller. Son el último eslabón de una cadena que tiene como antecedentes serias incursiones teóricas, como son *Kallias*, *Sobre gracia y dignidad*, *Lo sublime* y *Lo patético*. Estos textos en conjunto —que se construyen, principalmente, como plataformas de confrontación con ciertos puntos del pensamiento de Kant— preludiaban el nacimiento de una teoría más grande, pedían ser integrados, sistematizados en un proyecto amplio, como finalmente lo hizo Schiller.

En sus manos, el nuevo trabajo tomó dimensiones considerables, pues no se limita al plano de la estética; éste es el eje principal que, sin embargo, asienta sus raíces en los terrenos de la filosofía de la historia, la filosofía trascendental, la teoría de la sociedad y la antropología cultural.¹⁶⁴ Con virtuoso dominio de la materia y elegancia literaria, Schiller elabora su argumentación en diferentes planos; en un momento da altos vuelos en la metafísica para más adelante aterrizar en la antropología por medio de la filosofía trascendental. A pesar de su brevedad, las *Cartas* “contienen un gran instrumental pensado con copiosa riqueza teórica, hasta tal punto que muchos de sus coetáneos las consideraban abrumadoras”.¹⁶⁵

Entonces, si no un ‘simple’ tratado sobre estética, ¿qué son propiamente las *Cartas*? En verdad un encasillamiento de esta obra sería un error. Pero es posible señalar de manera general que el sentido general del texto es la propuesta de un proyecto educativo del género

¹⁶⁴ Safranski. *Schiller...*, p. 401.

¹⁶⁵ Safranski. *Schiller...*, p. 401.

humano con perspectivas individuales y político-sociales. Esto lleva a Schiller a plantear, por un lado, su ideal de ser humano y, por el otro, de Estado político. Y todo esto tiene su base y principio cohesionante en el concepto de belleza. Aquí está todo el secreto del edificio schilleriano. Qué tiene que ver la belleza con el hombre y los asuntos humanos, es lo que me dispongo a exponer en este capítulo.

Las *Cartas* son la reelaboración y adaptación de las *Cartas al príncipe de Augustenburg* (*Augustenburger-Briefe*), correspondencia que Schiller mantuvo con el duque Friedrich Christian von Augustenburg del 9 de febrero a diciembre de 1793.¹⁶⁶ La iniciativa responde a un gesto de agradecimiento por parte de Friedrich a su homónimo aristócrata, quien le había concedido una beca al enterarse de sus problemas de salud. El otro motivo, de mayor relevancia, que impulsaba a Schiller era el de resumir los resultados de sus investigaciones filosóficas en torno a la belleza y el arte para publicarlos en la revista *Die Horen* (explicado por el hecho de que Schiller conservara copias de las cartas enviadas al duque); así, como afirma Feijóo, el carácter epistolar de la obra, por tanto ficticio, responde más bien a efectos retóricos.¹⁶⁷

Sin embargo, aunque la forma de correspondencia se mantiene en ambas redacciones, entre las *Cartas al príncipe* y las *Cartas* se abre un espacio muy amplio tanto en el carácter e intención como en la riqueza de contenidos y reflexiones filosóficas. Aquéllas se encuentran “dentro del género de ‘cartas para la educación del príncipe’, que como sabemos es un género de larga tradición en el ámbito de la cultura europea”.¹⁶⁸ Pero “en su segunda redacción dejan de pertenecer a ese género y se dirigen al hombre como ciudadano del mundo, en el más puro sentido del término de acuerdo con la filosofía de Kant”.¹⁶⁹ Así también, en el primer esbozo no se encuentran, como en la versión definitiva, los “aspectos fundamentales de esta reflexión histórico-filosófica sobre el concepto de belleza, una fenomenología de la belleza en cuanto cualidad del carácter humano”.¹⁷⁰

¹⁶⁶ Jaime Feijóo. “Estudio introductorio”. Schiller. *Cartas...*, p. XLIX.

¹⁶⁷ *Id.*

¹⁶⁸ Cirilo Flórez. *La filosofía en la Europa de la ilustración*, p. 195.

¹⁶⁹ *Id.*

¹⁷⁰ Feijóo. “Estudio...”. Schiller. *Cartas...*, p. XLIX.

Escritas de septiembre de 1794 hasta junio de 1795, las *Cartas* se publicaron en tres entregas en *Die Horen*. Schiller planeaba una continuación, que no llevó a cabo, ya fuera con el tema de la “belleza enérgica” o la redacción de la constitución estética.¹⁷¹

La estructura de las *Cartas* puede dividirse en tres grandes bloques, que corresponden a cada una de las entregas a la revista: las cartas I–IX son una crítica a la modernidad, base sobre la que se fundamentará más adelante la necesidad de una educación estética. Las cartas X–XVI son el intento de una formulación trascendental del concepto de belleza, que no es otra cosa que el establecimiento de la belleza como condición necesaria (previa a toda experiencia) de la humanidad. La última parte, de la carta XVII hasta el final, consiste en el despliegue de la filosofía del espíritu de Schiller en el plano fenomenológico. Se reflexiona sobre las consecuencias, en el mundo de la experiencia, de la condición estética de la humanidad y se derivan sus aplicaciones e implicaciones para resolver el problema de la Ilustración, estudiado en la primera parte.

Tras su publicación, las *Cartas* no fueron recibidas con gran entusiasmo por la mayoría de los intelectuales; será la siguiente generación del naciente idealismo alemán la que coseche sus frutos. Las *Cartas* en particular, como apoteosis del pensamiento schilleriano en general, serán el sustento teórico y espiritual de los primeros románticos: nadie antes de Schiller había elevado a tal grado el rango de lo estético.¹⁷²

La primacía que el arte ocupa en la teoría estética de Schiller expuesta en las *Cartas* —a diferencia de Kant, para quien no hay preferencias entre belleza artística y belleza natural— marcará la pauta moderna de considerar la estética como teoría del arte. Pero la influencia de Schiller para la estética posterior será también temática: “Buena parte de los problemas (y las respuestas) planteados por la obra estética de Schiller tienen su continuación en la teoría estética contemporánea”.¹⁷³

Pero la ejemplaridad de las *Cartas* no se agota en el terreno de la estética. Son igualmente relevantes para la posteridad su crítica y análisis de la cultura y sociedad modernas. Safranski señala que “Hölderlin y Hegel, y más tarde Marx, Max Weber y Georg

¹⁷¹ *Ibid.*, p. L.

¹⁷² Safranski. *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, p. 41.

¹⁷³ Feijóo. “Estudio...”. Schiller. *Cartas...*, p. XCII.

Simmel, se apoyarán en las teorías de Schiller. No hay ningún análisis social de esta época con mayor repercusión que el suyo”.¹⁷⁴ Por ello, el mismo filósofo y ensayista alemán no duda en ver en las *Cartas* un “texto fundacional de la teoría de la modernidad”.¹⁷⁵

Es mi propósito en este capítulo hacer una revisión analítica del contenido de las *Cartas*. Examino y también explico la mayoría de los argumentos, supuestos, tesis, propuestas, problemas, etc., que allí están planteados, incluso los que no son tan explícitos. Por supuesto me he demorado en los puntos axiales que sostienen la argumentación del texto, por ejemplo, en los conceptos de belleza y juego. Pero para evitar caer en las inanimadas disecciones del análisis puro hice en mi lectura un constante ejercicio de síntesis, manteniendo de esta forma el sentido de conjunto de la obra: en las *Cartas* no sólo deben importarnos los contenidos sueltos, pues el modo en que el mismo Schiller armó sus ideas para dar forma a un todo coherente nos revela mucho sobre sus intereses e intenciones con el proyecto de educación estética.

El capítulo está estructurado en tres apartados. En el apartado *II.1 Crítica de la modernidad*, abordo la crítica a la modernidad que Schiller desarrolla en las cartas I–IX. En primer lugar hago explícitas las intenciones e inquietudes que motivaron a nuestro autor a escribir las *Cartas*: la cuestión política (o el progreso de la humanidad) y la situación del arte. Luego entro de lleno en la crítica schilleriana de la Ilustración, la cultura, los hombres y el Estado modernos.

Formulado el diagnóstico de Schiller sobre la enfermedad de la época, en el apartado *II.2 La educación estética*, exploro la propuesta de educación estética. Analizo los conceptos fundamentales de libertad y belleza, explicaré la concepción del hombre y la educación en que Schiller se basa y la manera en que la educación estética funciona en el individuo (mediante el concepto de *juego*).

El apartado *II.3 Cultura estética* corresponde al estudio de la educación estética en el marco social, que es donde finalmente Schiller quiere llegar. Veo de qué manera el autor propone llevar la educación estética a la humanidad y cuál es el papel que juegan el Estado y la cultura en la educación. Todo esto concluye con la formulación del Estado utópico

¹⁷⁴ Safranski. *Romanticismo...*, p. 44.

¹⁷⁵ Safranski. *Schiller...*, p. 401.

—permitido por la existencia de individuos estéticamente educados— en donde Schiller pretende haber culminado su tarea de educación estética.

II.1 Crítica de la modernidad

En este apartado el lector encontrará las críticas de Schiller a la Ilustración esbozadas en la primera parte de las *Cartas* (cartas I–IX). La importancia de esas primeras páginas reside en el profundo análisis que se hace de la modernidad y el diagnóstico de los males que aquejan a la época, mismos que servirán de justificación a Schiller para formular su proyecto de educación estética.

La lucha por la libertad: fracaso de la Revolución Francesa

Schiller abre las *Cartas*¹⁷⁶ con la eterna pregunta sobre la justificación del arte en la cultura:

Pero, ¿acaso no debería aprovechar mejor la libertad que me concedéis y ocupar vuestra atención con otro tema distinto al de las bellas artes? ¿No es cuando menos extemporáneo preocuparse ahora por elaborar un código para el mundo estético, cuando los acontecimientos del mundo moral atraen mucho más nuestro interés?¹⁷⁷

A este cuestionamiento sigue una decidida introducción a los motivos para considerar al arte como lo primero y principal: los más altos valores e ideales de la Ilustración, a saber, el progreso de la cultura, el mejoramiento de la humanidad y “la construcción de una verdadera libertad política”,¹⁷⁸ solamente pueden lograrse con el arte. En el terreno de lo político, que es donde parece que se está decidiendo “el gran destino de la humanidad”,¹⁷⁹ los instrumentos de victoria son el arte y la belleza. Esto es lo que Flórez Miguel designa como el *giro estético* de Schiller: “considerar que lo estético es la solución a los problemas de la humanidad”.¹⁸⁰

¹⁷⁶ En realidad se trata de la segunda carta, ya que la primera se limita a los agradecimientos y elogios de rigor dirigidos al aristócrata al que se dedica la obra, en este caso el duque de Augustenburg.

¹⁷⁷ Schiller. *Cartas...*, II, pp. 116–117.

¹⁷⁸ *Ibid.*, II, p. 117.

¹⁷⁹ *Ibid.*, II, p. 119.

¹⁸⁰ Flórez. *Op. cit.*, p. 196.

Pero, ¿por qué Schiller, para resaltar la importancia del arte, hace referencia a la consecución de los fines políticos? Recordemos que para los ilustrados la política está íntimamente relacionada con la moral y es considerada, por tanto, como el lugar principal donde se resuelven los problemas inherentes al progreso del género humano. De ahí que Schiller no renuncie ni un momento a los fines políticos (morales). Lo que discute son más bien los medios.

Pero vayamos por partes. En primer lugar, ¿por qué el siglo de las Luces tendría la necesidad de buscar la libertad en la belleza o en cualquier otra parte que no fuera la política? ¿Acaso no se está avanzando por el rumbo que están tomado los hechos? ¡Qué mejor prueba que la Revolución Francesa para demostrar que se está en camino de apoderarse de la libertad! Hombres bravos, guiados por la luz de cabezas ilustradas, derrocan el antiguo régimen que usurpaba sus derechos y al fin se colocan en el umbral de la autonomía moral. El primer paso está dado. Poco falta para que otros se levanten contra todo poder coactivo y, lentamente, en el mundo se vayan configurando Estados libres que, si todo marcha bien, realicen la hazaña de un mundo cosmopolita donde reine la paz perpetua.

¡No! Para Schiller, esa revolución, que a tantos corazones ha enardecido, no es una lucha de hombres libres por la libertad, es, más bien, una vil carnicería perpetrada por lo más bajo de la sociedad. Era natural que en sus primeros momentos el movimiento pareciera coincidir con las ideas ilustradas, que se seguía un programa fijado. Pero no era más que ilusión. A juicio de Schiller, los hombres que peleaban, en su mayoría de las clases bajas, no eran “interiormente libres”, no estaban listos para la libertad y, por tanto, su lucha no era por la libertad. En una carta al duque de Augustenburg, Schiller escribía:

En las clases bajas no vemos más que rudos impulsos sin ley, que se desencadenan al romperse el lazo del orden civil y con rabia indómita se precipitan a su satisfacción animal (...). Por tanto, los hombres que el Estado había reprimido no eran hombres libres, eran animales salvajes a los que ató con salvíficas cadenas.¹⁸¹

Aquí se ve que para Schiller la libertad no es algo que se arrebatara a un poder político y se usa tan fácilmente como un vestido. La esencia de la libertad no se encuentra

¹⁸¹ Safranski. *Schiller...*, p. 355.

en lo material o lo político; la ruptura de cadenas reales y la disolución del estado monárquico no tienen como consecuencia el rompimiento de las cadenas en el espíritu del hombre. Antes bien, la liberación comienza en lo más hondo de la naturaleza humana; tiene carácter privado. Sólo cuando el individuo halla conquistado para sí la libertad interna, podrá entonces luchar por su libertad externa. Preparar al hombre para esta disposición interna a la libertad será uno de los objetivos principales del proyecto de educación estética de Schiller.

Crítica de la cultura de la Ilustración

Pero el fracaso del movimiento bélico no es lo esencial; sólo es el síntoma de la enfermedad del siglo: el fracaso de la cultura ilustrada. Principalmente en las cartas V y VI, Schiller, cobijado en fundamentos kantianos y armado con argumentos rousseauianos, elabora una lúcida y original crítica de la cultura de la Ilustración.

¿En qué ha fallado exactamente el siglo de las Luces? ¿Fue acaso que sus ideales estaban errados? Resueltamente no. Schiller es un ilustrado en toda la plenitud de la palabra y no osaría cuestionar los ideales de su siglo. En ese tono afirmo: “No me gustaría vivir en otro siglo ni haber trabajado para otro tiempo”.¹⁸² Lo que Schiller rechaza más bien son los medios de la época, que pueden sintetizarse en una sola frase: la dañina hipertrofia de la razón.

Como se sabe, el siglo XVIII se hizo llamar el siglo de la razón. Fue una época donde el desvelamiento de los secretos del mundo y el logro del perfeccionamiento de la humanidad se vislumbraban desde la prometedora puerta de la razón. Por esa vía se habían hecho numerosos e importantes avances, tanto en materia de ciencia como de filosofía (epistemología, moral, estética): la razón era instrumento de conocimiento y promesa de verdad. No había motivos para desconfiar de la tea divina que iluminaba el oscuro pasadizo por el que la humanidad caminaba hacia su destino.

¹⁸² Schiller. *Cartas...*, II, p. 117.

Schiller denomina a esta cultura que confía en la razón como “cultura teórica”.¹⁸³ Sin embargo, esta cultura de la razón está incompleta porque subsiste al precio de sacrificar el otro polo que completa la naturaleza del hombre: el sentimiento.

Como era corriente en la época, Schiller partía de una concepción dual de la naturaleza humana: razón y sentimiento, espíritu y naturaleza, moral y animalidad. Pero a diferencia de la mayoría de sus contemporáneos, tenía ambas partes por igualmente importantes y necesarias. La concepción filosófica de Schiller se caracteriza por esta defensa igualitaria de cada una de las partes que constituyen al hombre. ¿Pero qué había hecho la edad moderna? Según nuestro autor, el hombre de su época había ganado la batalla contra sus impulsos más animales, de los cuales antaño había sido esclavo. Pero ahora la suerte se vengaba convirtiendo la herramienta de liberación, el pensamiento, en el nuevo tirano del recién iluminado, que de una indigencia había saltado a otra.

Esto trae como consecuencia, según Schiller, que los hombres modernos se hubieran convertido en *salvajes* o en *bárbaros*: “¡los dos casos extremos de la decadencia humana, y ambos presentes en *una misma época!*”¹⁸⁴ Aquí es sobre todo el Schiller antropólogo y sociólogo¹⁸⁵ quien toma la palabra.

Los salvajes son identificados sobre todo con el pueblo, las clases bajas. “En las clases más bajas y numerosas de la sociedad se advierten impulsos primitivos y sin ley que, una vez deshechos los lazos del orden social, se desencadenan y apresuran con furia indomable a satisfacer sus impulsos animales”.¹⁸⁶ Así pues, son personas (no digo humanos; más adelante veremos por qué) que se dejan conducir por sus inclinaciones más inmediatas debido a su falta de educación. Aunque Schiller no lo diga expresamente, está claro que aquí está pensando en el revolucionario pueblo francés.

¹⁸³ *Ibid.*, IX, p. 171.

¹⁸⁴ *Ibid.*, V, p. 137.

¹⁸⁵ Aclaro que no utilizo estos dos términos en su significación contemporánea (profesional y epistemológica), cosa que sería un anacronismo: la sociología y la antropología no están constituidas como ciencias en el siglo XVIII. Al caracterizar a Schiller como antropólogo y sociólogo mi intención es hacer evidentes las semejanzas de algunos ángulos y temáticas del pensamiento schilleriano con el que tendrán estas ciencias cuando ya estén configuradas como tales. Por lo demás, otros autores han procedido de igual forma. *Cfr.* Safranski. *Schiller...* y Feijóo. “Estudio...”. Schiller. *Cartas...*

¹⁸⁶ Schiller. *Cartas...*, V, p. 137.

Pero son más denostables todavía los bárbaros, provenientes de las clases cultas y adineradas, porque su supuesta moralidad e ilustración tienen un núcleo de animalidad y egoísmo que los hace inauténticos. “La afectada decencia de nuestras costumbres niega a la naturaleza la *primera* palabra todavía excusable, para concederle la *última* y decisiva sentencia en nuestra moral materialista. El egoísmo ha impuesto su sistema en el seno de la sociabilidad más refinada”.¹⁸⁷ En el salvaje al menos corre libremente el inconsciente impulso, una de las dos partes de su ser se presenta de forma más pura y esto lo hace digno de compasión. Pero el bárbaro merece el más acerado desprecio porque con malicia refinada disfraza a sabiendas su animalidad con el vestido de la moralidad. Exige al otro lo que no es capaz de exigirse a sí mismo.

Finalmente, salvajes y bárbaros son producto de la misma cultura teórica, una cultura que evidentemente está fallando en el cumplimiento de sus objetivos por fiarse en exceso de la razón. Schiller remata:

Bien lejos de procurarnos libertad, la cultura genera únicamente una nueva necesidad con cada una de las fuerzas que forma en nosotros. [...] Vemos así que el espíritu de la época vacila entre la perversión y la tosquedad, entre lo antinatural y la naturaleza pura y simple, entre la superstición y el escepticismo moral, y tan sólo el propio equilibrio del mal es a veces capaz de imponerle unos límites.¹⁸⁸

En definitiva, si se sigue por el mismo rumbo, las loables máximas de la Ilustración no pasarán de ser mera fantasía y la libertad un mito.

Comparación con los griegos

Para acentuar aún más la oscuridad de la época, Schiller se detiene un momento para hacernos contemplar una comparación entre los modernos y aquellos que en la Ilustración eran considerados como el pueblo modelo por excelencia, los griegos. Se recordarán las breves páginas que dediqué a la figura de Winckelmann en el capítulo I y en las que expliqué cómo este autor había contribuido decisivamente al enamoramiento y admiración de los ilustrados por la cultura griega. Schiller, imbuido de este espíritu, quiere saber a qué

¹⁸⁷ *Ibid.*, V, p. 139.

¹⁸⁸ *Ibid.*, V, p. 141.

distancia está la modernidad, en cuanto a la calidad de los individuos y la perfección de la cultura y la sociedad, con respecto a los griegos. Pero también en cuál de las dos épocas se ve una mejor relación entre el hombre individual y el Estado.

Es importante hacer notar que esto último, la relación de la parte con el todo, es una constante en la argumentación de las *Cartas*. Para Schiller todo tiende hacia fines mayores que lo particular, por ello es común ver en él un marcado interés por unificar y también dotar de sentido a lo particular dentro de lo universal. Puede ser el ciudadano que forma parte de una comunidad mayor o una de las naturalezas del hombre que debe estar en armonía con la otra. Llego a la conclusión de que Schiller procede así por dos razones. La primera es de carácter ideológico. Ya vimos que para la Ilustración el hombre ha de cumplir su destino en el seno de la sociedad; sólo allí encuentra su máxima realización. Una partícula aislada simplemente no tiene sentido. El progreso está en el Estado, en la vida en sociedad. La segunda razón es de carácter lógico-argumentativo —aunque también hay algo de ideológico en esto—. Schiller, hijo de su tiempo, contempla las contradicciones que se dan dentro del ser individual en analogía con las que se dan en la *relación* entre éste y el Estado. No digo que los problemas del individuo se homologuen con los del todo, sino a su relación, pues el Estado es perfectamente capaz de progresar en detrimento de los ciudadanos. Por eso para Schiller es natural hablar en clave antropológica y psicológica y en el siguiente enunciado continuar la idea sin ningún problema a nivel de política —utilizando alternativamente el lenguaje metafísico o político (por ejemplo, totalidad o Estado)—. En el transcurso de este apartado se verán muestras concretas de esta explicación abstracta.

Ahora bien, continuando con la comparación que hace Schiller, ¿cómo caracteriza a los griegos? Eran hombres completos, unidades: “Vemos a los griegos plenos tanto de forma como de contenido, a la vez filósofos y artistas, delicados y enérgicos, reuniendo en una magnífica humanidad la juventud de la fantasía con la madurez de la razón”.¹⁸⁹ Las dos naturalezas de los griegos, la sensibilidad y el entendimiento, trabajaban conjuntamente y tenían la misma fuerza.¹⁹⁰ Y esto se manifiesta en sus herencias culturales, en las que

¹⁸⁹ *Ibid.*, VI, p. 143.

¹⁹⁰ *Id.*

poesía y filosofía podían correr juntas sin traicionar a la verdad.¹⁹¹ Para el griego no había perjuicio si el lenguaje poético tenía las mismas pretensiones de verdad que el más puro análisis lógico. Para Schiller, la edad de los griegos fue la “maravillosa aurora de las fuerzas espirituales”.¹⁹²

Hoy, no obstante, acontece algo tremendo. El hombre moderno, declara Schiller, sufre una escisión en su humanidad, un doloroso desgarramiento de su unidad nata. Las fuerzas fundamentales que componen la naturaleza humana, razón y sensibilidad, están ahora artificialmente separadas. Lo que en el griego se manifestaba en maravillosa unión, aparece fragmentado, e incluso en abierta contradicción, en los individuos modernos.

Pero esto no es todo. Además de una escisión, acontece una revaloración de las dos naturalezas humanas en virtud de la cual se posiciona a la razón en un lugar privilegiado desde donde se mira a la reducida sensibilidad. Se trata del imperio de la cultura teórica.

Esta cultura es en realidad la encargada de perpetuar este estado de cosas: “Fue la propia cultura la que infligió esa herida a la humanidad entera”.¹⁹³ En efecto, sorpresivamente Schiller lleva al banquillo de los acusados a la propia cultura ilustrada, de la cual podría decir lo mismo que Montaigne, dos siglos antes, con respecto a la religión cristiana/católica: “Nuestra religión está hecha para extirpar los vicios; mas los encubre, alimenta e incita”.¹⁹⁴ La cultura de la Ilustración es algo así como la piedra donde se afila la cuchilla de la razón con la que el hombre lo disecciona todo: el conocimiento, la experiencia... también al hombre mismo.

¿Dónde ve Schiller concretamente estas manifestaciones de escisión de las fuerzas espirituales y supremacía del intelecto de las que habla? ¿Cuáles son sus causas? ¿Cuáles sus consecuencias? Este momento es muy importante en el ciclo de las *Cartas*, pues en él Schiller muestra una capacidad asombrosa para tomar distancia de su realidad más inmediata y analizarla de una forma muy moderna, me atrevería a decir que adelantada a su tiempo: describe la situación epistemológica de las ciencias y establece a partir de sus

¹⁹¹ *Ibid.*, VI, p. 145.

¹⁹² *Ibid.*, VI, p. 143.

¹⁹³ *Ibid.*, IX, p. 174.

¹⁹⁴ Michel de Montaigne. “Apología de Raimundo Sabunde”, en *Ensayos*, vol. II, p. 139.

resultados una conexión con el orden social burgués. Lo original de Schiller es el paralelo que halla entre la especialización del conocimiento y la división de las ocupaciones en el Estado, e interpretar esto para diagnosticar al individuo y su relación con el Estado. Esto es lo que encuentra:

Al tiempo que, por una parte, la experiencia cada vez más amplia y el pensamiento cada vez más determinado hacían necesaria una división cada vez 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 y de los oficios, también se fue desgarrando la unidad interna de la naturaleza humana, y una pugna fatal dividió sus armoniosas fuerzas.¹⁹⁵

Schiller descubre, en primer lugar, que la causa de la separación de fuerzas fue la acumulación del saber.¹⁹⁶ En su feliz momento, los griegos poseyeron una cantidad de conocimientos suficiente que armonizaba sin dificultad con la fantasía, y la estructura de su Estado permitía a los ciudadanos mayor conexión entre las ocupaciones. Pero la modernidad, a la cabeza de siglos de investigaciones y descubrimientos, es poseedora de un caudal de conocimiento como nunca antes se había visto. Esto significa que todos los productos del entendimiento, como ciencia, política y filosofía, se han ampliado y complicado a tal grado que es imposible no confiar su mantenimiento y desarrollo exclusivamente al poder de la razón: ella los ha engendrado y sólo ella ha de impulsarlos. En estos dominios, imaginación y fantasía ya nada pueden hacer. Por ello la parte sensible del ser humano, inútil para el progreso de ciencias y Estado, fue separada de la privilegiada razón y asumida como algo secundario, prescindible ya, tan prescindible como puede serlo la andadera para el infante que da sus primeros pasos seguros sobre el suelo.

Antes de continuar, quisiera enfatizar la relevancia de esta idea en el universo schilleriano, de la cual podría decir que es incluso característica del mismo. Pues no sólo en las *Cartas*, también en la obra poética está presente, casi siempre, esta conciencia de haber perdido en la modernidad todas esas cosas que emanaban o requerían la participación activa de la naturaleza sensible del hombre —por ejemplo, la imaginación o la belleza—, pérdida atribuida a la ilusión de independencia conferida por el uso exclusivo del entendimiento. Un buen ejemplo sería el poema “Los dioses de Grecia”, en el que Schiller explora esta

¹⁹⁵ Schiller. *Cartas...*, VI, p. 147.

¹⁹⁶ *Ibid.*, VI, p. 155.

idea desde el lente de la estética, la historia e incluso la religión. Definitivamente este poema sobrepasa los límites que me impone un análisis de las *Cartas*; sin embargo, no quisiera dejar de citar un fragmento, tan solo a título ilustrativo:

A su tierra ociosos, del poeta la patria
volvieron los dioses, para un mundo inútiles
que de su tutela habiéndose librado
logra por su propio flotar mantenerse.

Sí, a su hogar volvieron, todo, cuanto es bello,
cuanto es elevado, llevando consigo,
colores y tonos de la vida, todos,
y sólo quedónos la palabra yerta.¹⁹⁷

Los dioses simbolizan la “inútil” belleza que abandona el mundo de los hombres, que han ganado el conocimiento liberador. Pero se quedan solamente con eso, puro conocimiento, pura letra vacía, sin “colores” ni “tonos”.

Ahora bien, encumbrada ya la razón, Schiller estudia las condiciones para que ésta continúe su progreso en la historia. Y aquí reside el segundo hallazgo del filósofo: la especialización de ciencias y oficios.

El conocimiento de las ciencias y las tareas del Estado se han vuelto demasiado complejos como para que un hombre solo pueda lograr algo significativo dedicándose a varias de ellas. Tiene que decantarse por una sola y hacerse especialista en ella. Así, Schiller observa “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”.¹⁹⁸

Nos topamos entonces con dos escisiones: la primera, que dividió al hombre en sus dos naturalezas; y la segunda, en virtud de la cual la razón se dividió a sí misma. En una imagen sugestiva, Schiller vincula esta segunda escisión con una crítica al orden burgués de la división de ciencias y oficios en su reduccionismo del ser humano:

El placer se desvinculó del trabajo, el medio de su finalidad, el esfuerzo de la recompensa. Ligado eternamente a un único y minúsculo fragmento del todo, el

¹⁹⁷ Schiller. “Los dioses de Grecia” en *Lírica...*, p. 63.

¹⁹⁸ Schiller. *Cartas...*, VI, p. 145.

hombre mismo evoluciona sólo como fragmento; no oyendo más que el sonido monótono de la rueda que hace funcionar, no desarrolla la armonía que lleva dentro de sí, y en lugar de imprimir a su naturaleza el carácter propio de la humanidad, el hombre se convierte en un reflejo de su oficio, de su ciencia.¹⁹⁹

Uno casi puede escuchar el ruidoso traqueteo de esa rueda que, en su movimiento monótono y maquinal, ilimitadamente circular, parece simbolizar el destino de una época: la alienante condena de ser siempre y exclusivamente lo mismo, la misma limitada cosa. Trabajo, oficio, ciencia, eso es el hombre y nada más.

He aquí la idea principal de Schiller en la cita anterior: el hombre como *fragmento*, o también, el hombre que no es humano. ¿O acaso se le puede llamar humano, en la plenitud de la palabra, a un ser radicalmente determinado para ser y hacer algo? Schiller se topa con la terrible verdad de que el individuo es tan sólo una pieza en el “artificioso mecanismo de relojería”²⁰⁰ del Estado moderno.

Esto nos conduce a otra crítica de Schiller a la modernidad —ya implícita en la idea del párrafo anteriormente citado—, a saber, el provecho: “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 siglo”.²⁰¹ En efecto, desde la perspectiva del “espíritu práctico”²⁰² de la época, el hombre ha dejado de tener valor por sí mismo y ahora vale sólo en tanto que sirve para algo; su habilidad para *hacer* es la moneda de cambio del nuevo mundo.

Así, el hombre no es sólo fragmento de la totalidad, sino también su herramienta. Como tuerca en un engranaje desprovisto de espíritu, el individuo vale tan poco como unidad que como parte de una totalidad.

Las observaciones de Schiller toman un cariz más alarmante cuando se miran a la luz de los eventos desatados a raíz de la Revolución Industrial durante la segunda mitad del siglo XVIII, poco después de la muerte del autor. Las nuevas formas de producción y

¹⁹⁹ *Ibid.*, VI, p. 149.

²⁰⁰ *Ibid.*, VI, p. 147.

²⁰¹ *Ibid.*, II, p. 117.

²⁰² *Ibid.*, VI, p. 153.

organización desarrolladas para hacer frente a la furiosa marejada de cambios socioeconómicos, tecnológicos y culturales, contribuyeron a generar una visión simplificada del hombre y el trabajo. Las ciencias, a su vez, fueron demarcando cada vez más sus territorios.

Finalmente, el saldo que resulta del análisis anterior es el atomismo reduccionista del individuo y el autoritarismo del Estado; la perversión del hombre por la cultura y la cultura por los hombres. La Ilustración desenmascarada.

Faustino Oncina, un estudioso contemporáneo de Schiller, descubre en particular tres falacias disueltas por el autor de las *Cartas* en su análisis: 1) “que la Ilustración interesa al pueblo, cuando *de facto* éste menosprecia sus principios”.²⁰³ En efecto, esto coincide con los tipos humanos denominados salvajes, es decir, el pueblo, el cual ni comprende ni le interesa la Ilustración.

2) que la Ilustración puede traducirse en un programa político, “cuando las intervenciones de éste siempre apuntan en la dirección contraria, esto es, a la subordinación e instrumentalización política de los foros educativos, que alientan no tanto la autonomía como el acatamiento”.²⁰⁴ Aquí se refiere a las paradojas del despotismo ilustrado, hecho que se ve reflejado en las páginas de las *Cartas* donde Schiller critica el espíritu autoritario del Estado.

3) que la Ilustración “es asunto de las propias élites doctas, cuando ellas oscilan entre la yerma endogamia y la propaganda ideológica, entre el narcisismo y el adoctrinamiento, entre el ensimismamiento y el proselitismo”.²⁰⁵ En este caso, vemos mencionados a aquellos llamados bárbaros por Schiller y que sólo tuercen los valores ilustrados para usarlos en su propio beneficio.

¿Acaso Schiller está denunciando en las *Cartas* una regresión, una involución del género humano? Pues en comparación con la imagen idealizada que hace de los griegos,

²⁰³ Faustino Oncina. “Schiller y la Ilustración”, en Oncina Coves, Faustino y Ramos Valera, Manuel, (eds.), *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller en el bicentenario de su muerte*, p. 94.

²⁰⁴ *Id.*

²⁰⁵ *Id.*

egregios especímenes de la humanidad, el hombre actual aparece disminuido y débil, una caricatura de hombre.

Si bien es cierto que el individuo moderno nunca podrá “disputar de hombre a hombre al ateniense el premio de la humanidad”,²⁰⁶ en cambio Schiller concede a la modernidad la superioridad como conjunto.²⁰⁷ En definitiva, se ha progresado en ese aspecto. Schiller podrá ser crítico con su época, pero todavía es un hijo de su tiempo en su fe en el progreso. Por eso ve en el estado de cosas del siglo XVIII algo de inevitable, algo de necesario, algo de benéfico. Y es que el Estado moderno no podría vanagloriarse de ser superior al griego de no haber sido precisamente porque en cada sujeto se separó y privilegió la razón. Gracias a la especialización el entendimiento se llevó “artificialmente mucho más allá de los límites que la naturaleza parece haberle impuesto”;²⁰⁸ y entonces así tenemos personajes como Kant y Newton, que hicieron posible la crítica de la razón o el cálculo infinitesimal. El mismo análisis crítico de las *Cartas* es un ejemplo de lo que es capaz la abstracción de la razón.

Pero Schiller se niega a que su época haga de trampolín para las épocas futuras:

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.²⁰⁹

La misión del filósofo será preparar la fórmula para esa cultura más elevada que devuelva su armonía interior a la humanidad entera. De esta cultura hablaré en el tercer apartado.

II.2 La educación estética

En este lugar intento definir lo que es la educación estética para Schiller. Estudio los elementos teóricos que constituyen esta propuesta, la manera en que se entrelazan para dar

²⁰⁶ Schiller. *Cartas...*, VI, p. 145.

²⁰⁷ *Id.*

²⁰⁸ *Ibid.*, VI, p. 157.

²⁰⁹ *Ibid.*, VI, p. 159.

forma a un proyecto educativo y qué es lo que pretende lograr nuestro autor con su realización en la cultura.

La estructura del apartado se construye a partir de tres grupos de conceptos que en mi opinión son los fundamentos teóricos más básicos de Schiller: belleza y libertad, impulsos, y juego.

Belleza y libertad: bases y fines del concepto schilleriano de educación

El resumen del diagnóstico de Schiller sería: la época sufre por un exceso de racionalidad y esto ha escindido al hombre, que se ha olvidado de su naturaleza sensible; la situación es más alarmante cuando es la propia cultura y el orden social contribuyen a perpetuar el desarrollo unilateral de las fuerzas humanas. El resultado es la frustración de los objetivos ilustrados.

Pero Schiller ve estas circunstancias como parte de una etapa necesaria de transición. Esto no significa que su época deba cruzarse de brazos. Se ha de comenzar a trabajar para mejorar lo más pronto posible la situación lamentable de la humanidad, aunque sea, como Schiller afirma, “una tarea para más de *un siglo*”.²¹⁰ ¿Cómo? La cura del médico Schiller es la educación estética.

La educación estética lo es todo, pues de hecho las *Cartas* fueron escritas expresamente como propuesta para curar la corrupción a la que el hombre moderno — como individuo y como colectividad— y la cultura están sometidos. La empresa de Schiller es ambiciosa.

Así las cosas, surge la pregunta acerca de qué sea la educación estética y cómo es que pretende curar al hombre. A continuación formularé una definición muy general que iré enriqueciendo a lo largo de este apartado: *la educación estética es el proyecto de hacer que el hombre sea lo que por naturaleza ha de ser.*

²¹⁰ *Ibid.*, VII, p. 163.

Llama la atención en primer lugar la típica fórmula dieciochesca de considerar el destino o la forma correcta del hombre de acuerdo a la naturaleza. Pero no cualquier naturaleza, sino la propiamente humana. Uno de los grandes problemas de los filósofos ilustrados fue llegar a dar con la verdadera naturaleza del hombre. Suponían un universo conformado mediante fines y que todas las cosas obedecían a sus propios fines, su propia naturaleza. Pero el hombre, ¿hacia dónde iba? ¿Qué era lo que se suponía debía hacer? ¿Qué debía llegar a ser?

Una de las respuestas más paradójicas y populares a las que se llegó a este respecto fue que la naturaleza del hombre era la libertad. A diferencia de los demás animales, el hombre no estaba totalmente determinado. Precisamente ese incómodo grado de indeterminación que aparecía como un punto ciego en el estudio del hombre, se declaró como la verdadera naturaleza humana. Kant, según se vio en el primer capítulo, fue y es piedra de toque respecto a este asunto. Para este filósofo el hombre es humano en tanto que es racional y por tanto libre.

Y Schiller lo secunda: la “humanidad nace sólo con la libertad”.²¹¹ El hombre es libre por naturaleza, pero no nace libre; se hace. Esta es otra suposición ilustrada de la que Schiller es deudor: que el hombre ha de llegar a ser, que no está íntegro al nacer, sino que debe formarse, perfeccionarse. De este convencimiento de la perfectibilidad humana nace la profunda preocupación de los filósofos por la educación. Porque si bien es verdad que el hombre es libre por naturaleza, no es menos cierto que el germen de la libertad se puede estropear para siempre si no es cultivado con esmero. En este sentido, la educación se concibe en la Ilustración como un proceso intencional y ordenado cuyo objetivo es conducir al hombre al desarrollo pleno de su naturaleza.

Hasta ahora la educación estética de Schiller parece coincidir con cualquier otra propuesta educativa ilustrada del género humano, en especial con la kantiana. Y, en efecto, para leer las *Cartas* es preciso entender que Schiller no pretende otra cosa que hacer realidad los grandes ideales de su época a partir de “principios racionalmente verdaderos,

²¹¹ *Ibid.*, XXIV, p. 321.

moralmente correctos”.²¹² No gratuitamente se ha dicho de nuestro autor que es “el discípulo de Kant que mejor expresa la esencia de la filosofía de la Ilustración”.²¹³

Pero Schiller no se queda en mero discípulo. Las diferencias de la educación schilleriana respecto a la kantiana son más grandes de lo que parecen. Tanto los medios como los fines de la educación que Schiller concibe revelan un distanciamiento de Kant al que no se puede ser indiferente. Kant pone el acento en los elementos racionales del individuo, haciendo que la libertad humana se configure solamente desde el puro ejercicio de la razón. Pero Schiller, además del entendimiento, desea educar también el carácter de las personas. Lo característico de la educación estética es *la formación de la sensibilidad del hombre o el ennoblecimiento (Veredelung) de su carácter*.

En un pasaje de las *Cartas* Schiller afirma lo siguiente:

La ilustración del entendimiento sólo merece respeto si se refleja en el carácter, pero con eso no basta: surge también, en cierto modo, de ese mismo carácter, porque el camino hacia el intelecto lo abre el corazón. La necesidad más apremiante de la época es, pues, la educación de la sensibilidad.²¹⁴

Lo que nos propone Schiller es fuerte, pues no sólo nos dice que también es necesario formar la sensibilidad, sino que de ésta surge el propio intelecto ilustrado. Pero esto significa que la libertad humana, eso a lo que tienden los esfuerzos de la educación schilleriana, también tendrá una forma diferente a como la concibe Kant. Ya no se trata del mero dominio abstracto de la razón, sino del algo más complejo que pide el trabajo conjunto del carácter y el entendimiento humano. Para llegar a la libertad schilleriana, para que el hombre llegue a ser lo que ha de ser, ha de educarse su carácter. Esto es precisamente lo que distancia a Schiller de la concepción tradicional de educación ilustrada, centrada en el cultivo progresivo y lineal de la razón para emancipar al hombre “de su culpable minoría de edad”.²¹⁵ Feijóo dice que

el ennoblecimiento (estético) planteado por Schiller no es el de una evolución progresiva (del individuo o de la especie) hacia la verdad o hacia el bien: no propone

²¹² Feijóo. “Estudio...”. Schiller. *Cartas...*, pp. LI–LII.

²¹³ Flórez. *Op. cit.*, p. 195.

²¹⁴ Schiller. *Cartas...*, VIII, p. 171,

²¹⁵ Kant. “Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?”, en *op. cit.*, p. 63.

formar simplemente al hombre según los presupuestos de la razón ilustrada, sino formarlo estéticamente.²¹⁶

Pero, ¿qué es formar estéticamente al hombre? Para Schiller significa *formar al hombre por medio de la belleza y para la belleza*. Ésta es la tesis central de las *Cartas*: “*porque es a través de la belleza como se llega a la libertad*”.²¹⁷

Dejando de lado por ahora el problema que representa proponer una cosa (la belleza) como medio y fin al mismo tiempo, revisaré con detenimiento qué quiere decir Schiller cuando afirma que la belleza nos lleva a la libertad. Para ello es preciso comprender primero qué es el hombre para Schiller, porque si la educación de la sensibilidad va a sustituir a la formación lineal de la razón es porque entiende al hombre de una manera esencialmente distinta.

Nuestro autor tiene que hacer frente a la comprensión usual de su tiempo que concibe al hombre escindido en sus dos naturalezas: razón y sensibilidad. El propio Kant, pese a sus esfuerzos por unificarlas,²¹⁸ deja abierta esa herida de la que Schiller se queja y de la que critica sus nefastos efectos en el individuo moderno.

Schiller, a partir de la carta X, elabora su propia explicación, basada en la formulación de un concepto trascendental de belleza. Lo que este concepto trascendental hace es afirmar a la belleza como “*condición necesaria de la humanidad*”.²¹⁹ Para Schiller, sin belleza no es posible el hombre. La belleza posibilita la humanidad; éste es el sentido trascendental del concepto de belleza.

Pero el proceder trascendental de Schiller difiere del de Kant en el sentido del razonamiento y los presupuestos respecto al tema de la belleza: “Kant parte de la belleza y el gusto, y se alza a la armonía de imaginación y entendimiento como su fundamento trascendental. Schiller recorrerá el camino inverso: desde la constitución del sujeto según

²¹⁶ Feijóo. “Estudio...”. Schiller. *Cartas...*, p. LII–LIII.

²¹⁷ Schiller. *Cartas...*, II, p. 121. Las cursivas son mías.

²¹⁸ Feijóo. “Estudio...”. Schiller. *Cartas...*, p. LIX.

²¹⁹ Schiller. *Cartas...*, X, p. 191. Las cursivas son mías.

dos impulsos deducirá la belleza como síntesis de ambos”.²²⁰ Kant se pregunta, ¿cómo es posible la belleza?²²¹ Asume a la belleza como presupuesto y deduce de ella el juego armonioso entre imaginación y entendimiento. Schiller pregunta, ¿cómo es posible la humanidad? Su presupuesto es la doble naturaleza sensible-racional del hombre, ese binomio cuyo conflicto y separación han sido probados en el mundo de los fenómenos. Y su deducción es un concepto de belleza en el que ambas instancias del ser humano están unificadas *a priori*.

Así, para Schiller, *el hombre es unidad* (entiéndase, el hombre trascendental, no el de la experiencia). El nombre que se le da a este principio posibilitador de la humanidad es *belleza*. *El hombre, como unidad trascendental, es posible por y en la belleza*.

Ahora bien, ya que sabemos la importancia de la belleza en el hombre, podemos dilucidar cuál es la relación de la belleza con la libertad. De hecho, antes que en las *Cartas*, éste es un problema que Schiller había trabajado profusamente en *Kallias*. En dicha obra, el filósofo había definido la belleza como “libertad en la apariencia”.²²² Para entender cabalmente esta definición, tenemos que recordar que para Kant libertad es un concepto puro de la razón práctica y que, por tanto, no puede rastrearse en el mundo de los fenómenos. El concepto de libertad nace dentro del hombre, no fuera de él, y es sentida internamente por el sujeto que realiza la acción libre. Vista desde fuera, con la razón teórica, la libertad se torna en determinante y desilusionante causalidad. Sin embargo, para Schiller hay una posibilidad de que la libertad se presente en el mundo de los sentidos sin disolverse en la cadena de los hechos: esta forma es la belleza. Belleza es la *libertad en la apariencia*: la belleza parece libertad y ésta aparece a los sentidos²²³ —cosa no muy evidente para la filosofía netamente kantiana—. En este doble sentido ha de entenderse el término apariencia: como *semejanza* y como *aparición sensible*. Schiller, todavía en *Kallias*, proporciona varios ejemplos para ilustrar su definición de libertad en la apariencia, de los cuales citaré uno de ellos:

²²⁰ Jacinto Rivera. “Schiller: la necesidad trascendental de la belleza”, p. 15, en Revista *Estudios de Filosofía*, no.37, febrero de 2008, Antioquia, [en línea] <<http://www.scielo.org.co/pdf/ef/n37/n37a11.pdf>> [Consultado el: 29 de junio del 2013].

²²¹ Colomer. *Op. cit.*, p. 261.

²²² Schiller. *Kallias*, p. 21. Esta famosa fórmula sólo está, sin embargo, referida una sola vez en todas las *Cartas*.

²²³ *Ibid.*, p. 19.

Colóquese un pesado caballo de carga junto a un ligero corcel español. La carga que el primero acostumbra arrastrar le ha robado naturalidad a sus movimientos de tal manera que, aunque no lleve un carro al que tirar, camina tan fatigosa y torpemente como si lo llevara. Sus movimientos ya no surgen de su naturaleza específica, sino que delatan la carga del carro. El ligero corcel, por el contrario, no ha sido nunca acostumbrado a aplicar una fuerza mayor de la que él mismo se siente impulsado a exteriorizar al hacer uso de su máxima libertad. Cada uno de sus movimientos es un efecto de su naturaleza abandonada a sí misma. De ahí que se mueva tan ligero como si careciera de peso, sobre la misma superficie que el caballo de carga pisa con pesados pies de plomo.²²⁴

El corcel español nos parece libre, sus movimientos ligeros delatan el “uso máximo de su libertad” y, por tanto, podríamos afirmar su belleza. Algo que sería más difícil con el caballo de carga, cuyo andar no es precisamente ligero.

Pero, ¿cuál es el sentido de toda esta laboriosa indagación? Que en la belleza se dan cita las instancias de la razón y la sensibilidad. Porque mientras que la sensibilidad permite intuir al objeto sensible que denominamos bello, la razón interpreta la belleza del objeto como si fuera libertad, esto es, libertad en la apariencia.

Finalmente, Schiller echa el lazo que une, al menos de forma abstracta, belleza y libertad, estética con moralidad. Ha dado el paso que Kant sólo había sugerido en voz baja en la *Crítica del Juicio*, cuando definió a la belleza como símbolo de la moralidad.²²⁵

Luego de todas estas reflexiones, el autor nos ha proporcionado una sólida estructura teórica que puede resumirse así: en la experiencia el hombre aparece escindido en dos naturalezas opuestas, pero trascendentalmente es una unidad; a dicha unidad trascendental se le denomina belleza. La belleza es interpretada como libertad por la razón práctica. Esto significa que la belleza influye en la moralidad.

Partiendo de las anteriores premisas, la educación estética se definiría como el proceso por medio del cual el hombre se dirige hacia su unidad trascendental. Esta unidad es la belleza, pues el hombre es naturalmente bello. El medio que conduce hacia ese ideal de reconciliación interno es el contacto sensible con formas bellas, pues éstas ennoblecen el carácter y lo acercan a conductas y pensamientos morales desde antes que haya nacido la luz de la razón. Para cuando ésta hace su entrada, el sentimiento ya ha abonado el suelo

²²⁴ *Ibid.*, p. 53.

²²⁵ Kant. *Crítica del discernimiento*, §59, B258, p.237.

moral y es, en cierto sentido, la primera aparición de la libertad. Entonces razón y sensibilidad establecen una alianza que garantiza la unidad humana en la belleza. La educación estética es así la reparación de la humanidad haciendo justicia a los sentimientos y a las ideas morales.

Superación de la escisión en el interior del hombre. Teoría de los impulsos

En el apartado anterior exploré el vínculo entre belleza y libertad. Ahora el centro de atención será la figura humana, sobre la que Schiller pone los reflectores en las cartas XI–XIII. El interés será saber más sobre la doble naturaleza del hombre y vincularla con las condiciones de existencia humana, así como sus motivaciones o tendencias. Conociendo esto, será posible profundizar en la forma de unificar la instancia sensible-racional, que al fin y al cabo es el objetivo de la educación estética.

Schiller comienza haciendo la distinción de dos principios fundamentales de la naturaleza humana:²²⁶ la persona (*Person*) y el estado (*Zustand*). La persona se refiere a todo lo que hace que un individuo sea en todo momento él mismo y no otra cosa, es lo que lo posibilita como un *yo*. En cambio el estado es todo aquello que cambia perpetuamente en el tiempo. Por ejemplo, hoy podemos estar de mal humor y mañana pletóricos de alegría. Nuestro estado ha cambiado, pero nosotros seguimos siendo los mismos. El hombre es un ser dual porque, para existir, tiene que devenir, sufrir el fluir del tiempo; pero para reconocerse como él mismo en este perpetuo acontecer, ha de estar constituido por una parte no sometida al tiempo.

Aquí Schiller indudablemente está aludiendo a las ideas kantianas de moralidad y causalidad. Hay que recordar que para Kant los verdaderos actos morales, es decir libres, acontecen *como si* estuvieran del tiempo, como independientes de la serie de eventos causa-efecto. Así, lo que Schiller llama persona nos remite a la idea de libertad, en tanto que el estado sería la naturaleza, lo determinado.

²²⁶ Feijóo. “Estudio...”. Schiller. *Cartas...*, p. LX.

Esto es algo que nuestro autor de hecho ya había abordado desde la carta III. Allí hablaba de dos caracteres opuestos en el hombre: el “hombre físico” y el “hombre moral”.²²⁷ El primero es el ser real, relacionado con la sensibilidad y el cuerpo: tiende a la variedad, se ocupa de sí mismo y su necesidad, se atiende al momento. El segundo, por el contrario, es el que se identifica con la razón y la libertad: al aspirar a la aplicación de las leyes morales a todos los seres humanos, tiende a la generalidad. Ambos caracteres tiran en direcciones opuestas: “La razón exige unidad, pero la naturaleza exige variedad, y el hombre es reclamado por ambas legislaciones”.²²⁸

Schiller continúa afinando su concepción de la naturaleza dual del ser humano, pero ahora acercándose más a Fichte que a Kant —algo que ya se prefigura desde la formulación trascendental del concepto de belleza—. Fichte, entre otras cosas, le proporciona a Schiller la posibilidad de pensar la “construcción del sujeto y de su experiencia [como realizada] mediante una contradicción o conflicto originario y dinámico, es decir, de fuerzas originarias, en el seno mismo de la subjetividad”.²²⁹ A diferencia de Kant, Fichte no da por sentada la existencia del yo, sino que parte de la premisa de que el yo es creado y actualizado continuamente en el acto mismo de pensar.²³⁰ El yo se engendra a sí mismo, y lo hace diferenciándose del no-yo (el mundo de los objetos). Ese es el movimiento originario del yo, para Fichte. Al final, lo que esta complicada argumentación fichteana viene a significar no es otra cosa que el traslado del antiguo conflicto kantiano entre sujeto y cosa en sí al interior mismo del sujeto, tal como afirmaba al inicio de este párrafo. Schiller parte de este conflicto y lo traduce en la contraposición de dos impulsos fundamentales.²³¹

En efecto, para nuestro autor coexisten en el hombre dos impulsos, a los que caracteriza como “dos fuerzas contrapuestas”²³² por las que somos movidos, y que en realidad “son las únicas fuerzas del mundo sensible”.²³³ El primero, el *impulso sensible*, tiene gobierno sobre las sensaciones y la materia, y nos mantiene a merced del tiempo:

²²⁷ Schiller. *Cartas...*, III, p. 125.

²²⁸ *Ibid.*, IV, p. 131.

²²⁹ Jacinto Rivera. *Op. cit.*, p. 15.

²³⁰ Safranski. *Schopenhauer...*, p. 171.

²³¹ Jacinto Rivera. *Op. cit.*, p. 15.

²³² Schiller. *Cartas...*, XII, p. 201.

²³³ *Ibid.*, VIII, p. 167.

“exige que haya variación, que el tiempo tenga un contenido”.²³⁴ Este impulso nos hace reales en la sucesión del tiempo a través de diferentes estados. Aspira a lo concreto y por eso recorta las posibilidades al decantarse por sólo una y hacerla real. Sin embargo, cuando este impulso domina por completo, el hombre “no es *él*, porque su personalidad desaparece mientras le dominen las sensaciones y el tiempo lo arrastre consigo”.²³⁵ El impulso sensible nos hace, pues, posibles a cambio del devenir y la variación de estados.

Según Schiller, se le opone el *impulso formal*, que

resulta de la existencia absoluta del hombre o de su naturaleza racional, y se encarga de proporcionarle la libertad, de armonizar la multiplicidad de sus manifestaciones y de afirmar su persona en todos los cambios de estado. [...] No podrá nunca exigir nada que no sea para toda la eternidad. [...] Abarca todo el tiempo, y eso es tanto como decir que suprime el tiempo, que suprime la variación [...]; en otras palabras: exige la verdad y la justicia.²³⁶

El impulso formal es la manifestación pura de la razón, pues está dirigido hacia la forma y lo absoluto. Posibilita al hombre moral y la persona (*Person*) de los que hablaba más arriba.

Mientras que el impulso sensible determina al *individuo*, el impulso formal invoca a la *especie* en nosotros.²³⁷ En ese sentido, existe un conflicto, una batalla en el interior de cada sujeto. Pues al tiempo que por un lado la inclinación dice “esto es bueno para *tu individualidad y para tu necesidad presente*”, el pensamiento, por otro el otro, dice “*esto es*, [y] decide entonces por y para siempre, y la validez de su afirmación queda refrendada por la propia personalidad que se opone a toda variación”.²³⁸ Con esto regresamos a la división del hombre físico y el hombre moral de los que había partido: el primero se ocupa de su propio deseo fugaz, el segundo de la moralidad sempiterna válida para todos.

De esta forma, Schiller ha vuelto a replantear el eterno problema de la angustiante dualidad humana; aquel que ha absorbido las reflexiones de filósofos, artistas o

²³⁴ *Ibid.*, XII, p. 203.

²³⁵ *Id.*

²³⁶ *Ibid.*, XII, p. 205.

²³⁷ Feijóo. “Estudio...”. Schiller. *Cartas...*, p. LXIII.

²³⁸ *Id.*

simplemente hombres de pensamiento a lo largo de siglos, milenios. ¡El hombre!, ese a quien Kant llamara “ambigua cosa intermedia entre ángel y bestia”.²³⁹

Pero Schiller se niega a abandonar al hombre a la suerte del condenado a desmembramiento por caballos. Nuestro autor ha dicho que el hombre es un ser bello, que el hombre está destinado a la plenitud, que ha de aspirar a alcanzar el cumplimiento de su humanidad. Pero, Schiller se pregunta “¿cómo vamos entonces a restablecer la unidad de la naturaleza humana, que parece completamente suprimida por esa oposición originaria y radical?”²⁴⁰

La respuesta de Schiller es ésta: “Es verdad que las *tendencias* de esos impulsos se contradicen, pero hay que tener en cuenta que no se contradicen en *un mismo objeto*, y donde no hay contacto, no puede haber choque”.²⁴¹ El objeto del impulso sensible es el estado, y a éste exige variación; el objeto del impulso formal es la persona, a la que pide eternidad. A esto, concluye Schiller que “ambos impulsos no están opuestos por naturaleza, y si no obstante aparecen con ese carácter opuesto, habrán llegado a ello contraviniendo libremente la naturaleza, malentendiéndose a sí mismos y confundiendo sus ámbitos de actuación”.²⁴²

En el hombre no hay contradicción por naturaleza. La contradicción viene cuando los impulsos quieren mandar sobre un objeto que no les corresponde. Por ejemplo, el hombre moral sufrirá frustraciones y decepciones si confunde la realidad material con el mundo del ideal; verá con dolor cómo la materia, a la que quiere imponer la ley de la invariabilidad, muta y fenece, y con ella sus ideales.

La superación de la contradicción de los impulsos consiste en lo que Schiller denomina “principio de acción recíproca”.²⁴³ Según este principio —tomado explícitamente de Fichte— ambos impulsos llegan a la armonía por medio de la actividad conjunta, pero una actividad en sus propios objetos. Así, “la actividad del uno fundamenta y limita al mismo tiempo la actividad del otro, y [...] cada uno de ellos por sí mismo alcanza su

²³⁹ Kant. *Handschriftlicher Nachlass. Anthropologie*, apud Colomer. *Op. cit.*, p. 318.

²⁴⁰ Schiller. *Cartas...*, XII, p. 209.

²⁴¹ *Id.*

²⁴² *Id.*

²⁴³ *Ibid.*, XII, p. 211. Nota de Schiller.

máxima manifestación justamente cuando el otro está activo”. La acción recíproca de los impulsos es un estado de equilibrio y plenitud de las fuerzas humanas alcanzado cuando éstas actúan donde y de la manera en que tienen que actuar.

La apuesta de Schiller va entonces por la actuación conjunta y libre de los impulsos,

pues mientras [el hombre] sólo sienta, su persona o su existencia absoluta será un misterio para él, y, mientras sólo piense, ignorará su existencia en el tiempo, o sea, su estado. Sin embargo, si hubiera casos en los que el hombre hiciera *al mismo tiempo* esa doble experiencia, [...] entonces tendría en estos casos [...] una intuición completa de su humanidad.²⁴⁴

Así, llegamos al punto axial de esta argumentación: en la virtuosa síntesis de sus dos naturalezas, sus dos impulsos, *el hombre se hace verdaderamente humano*, pues llega a la *libertad*. Y es que “en cuanto dos impulsos fundamentales contrapuestos actúan en el hombre, pierden ambos su carácter coaccionante, y la contraposición de dos necesidades da origen a la libertad”.²⁴⁵

Libertad es indeterminación, no carencia de leyes. Libertad es “la armonía de las leyes, [...] no es arbitrariedad, sino suprema necesidad interna”.²⁴⁶ Lo que proporciona al hombre, entonces, la acción simultánea y coordinada de sus impulsos fundamentales no es otra cosa que la *armonía de sus legislaciones*, no su eliminación, para “que [...], *por naturaleza*, pueda hacer de sí mismo lo que quiera, devolviéndole así por completo la libertad de ser lo que ha de ser”.²⁴⁷

En conclusión, para nuestro filósofo, la naturaleza, lejos de haberle jugado una mala pasada a la humanidad al otorgarle un carácter dual, le ha concedido el más bello de los favores y le ha impuesto una noble tarea: lo ha hecho potencialmente humano y le ha dado la responsabilidad de hacerse a sí mismo humano. Debe entenderse que para Schiller es tan sagrado el animal como el ser racional que conforman el alma del hombre: de ser sólo razón, eternidad, forma pura, no podríamos ser, no existiríamos, seríamos dioses; siendo pura materia, fuerza sin forma, sólo estaríamos pasivamente en el tiempo, como cualquier

²⁴⁴ *Ibid.*, XIV, p. 225.

²⁴⁵ *Ibid.*, XIX, p. 279.

²⁴⁶ *Ibid.*, XVIII, p.265.

²⁴⁷ *Ibid.*, XXI, p. 291.

otro animal en el ciego devenir. El hombre, para serlo, necesita de sus dos naturalezas. Si la halagadora eternidad reclama al hombre, ésta por sí sola es pura “forma y capacidad vacía”.²⁴⁸ La razón consiste en las infinitas posibilidades, pura potencia. Para que el hombre exista se hace necesario el hombre físico, el que deviene en el tiempo, el que sólo puede ser una cosa de entre todo el cúmulo de posibilidades: para que lo infinito sea, ha de tornarse finito. Finalmente, hombre no es ni dios ni animal, es la gloriosa (tendencia a una) síntesis de dos mundos: "Es propio del hombre reunir en su naturaleza lo más elevado y lo más bajo, y si bien su *dignidad* consiste en una estricta diferenciación de ambos caracteres, su *felicidad* descansa en una hábil supresión de esa diferencia”.²⁴⁹

En el siguiente apartado veremos cómo se pueden suprimir en la vida práctica esas diferencias entre lo más elevado y lo más bajo del alma humana.

El juego

En virtud del principio de acción recíproca se alcanza la supresión de los dos impulsos humanos fundamentales. Schiller argumenta que a partir de ese momento puede afirmarse el surgimiento de un tercer impulso: el *impulso de juego*, en el cual coinciden suprimiéndose los otros dos.

Sabemos que los impulsos sensible y formal tienen efectos coactivos sobre el ánimo: “el primero mediante leyes naturales, el segundo mediante leyes racionales”.²⁵⁰ Ambos obligan y “plantean *seriamente* sus exigencias”.²⁵¹ Son como dos cíclopes que enfocan su único ojo hacia horizontes diferentes a los cuales se encaminan sin importar nada más. Mientras uno de los dos predomine en el espíritu, podemos considerar al hombre como el campo de batalla de sus inclinaciones y deberes, es decir, coaccionado internamente, coartada su libertad y no plenamente humano: “Todo predominio *exclusivo* de uno de sus dos impulsos fundamentales es para el hombre un estado de coacción y de

²⁴⁸ *Ibid.*, XI, p. 197.

²⁴⁹ *Ibid.*, XXIV, p. 321.

²⁵⁰ *Ibid.*, XIV, p. 227.

²⁵¹ *Ibid.*, XV, p. 235.

violencia”.²⁵² Pero cuando se suprimen (supresión debe entenderse en el sentido de asimilación, no de eliminación) en el impulso de juego, toda coacción desaparece del ánimo: “Ya que suprime toda arbitrariedad, suprimirá también toda coacción, y liberará al hombre tanto física como moralmente”.²⁵³ Según Schiller, el tercer impulso anula las obligaciones de los otros dos: el deber y el querer. Esto tiene como consecuencia la restauración o inauguración del equilibrio interno del hombre y el comienzo de la plenitud de su humanidad liberada.

Este efecto liberador está directamente relacionado con el objeto del impulso de juego. En la carta XV Schiller reincide en la descripción de los objetos de estos impulsos, aunque con un matiz diferente a como lo había hecho en la carta XIII:

El objeto del impulso sensible, expresado con un concepto general, se denomina *vida* (*Leben*) en su más amplio sentido; un concepto que significa todo ser material y toda presencia sensible inmediata. El objeto del impulso formal, expresado en un concepto general se denomina *Forma* (*Gestalt*),²⁵⁴ tanto en su acepción propia como impropia, concepto éste que encierra en sí todas las cualidades formales de las cosas y todas las relaciones de las mismas con el pensamiento.²⁵⁵

Las definiciones son concisas en su expresión pero amplias en su significado. Así, el concepto *vida*, según Schiller, encierra a todos los objetos sensibles; no se limita al reino de los seres vivos, como uno podría estar tentado a pensar. Mientras que el concepto *Forma* tiene su lugar en el pensamiento puro, la abstracción de los objetos sensibles.

Reuniendo ambos conceptos, Schiller designa al objeto del impulso de juego con un nombre sugerente: *Forma viva* (*lebende Gestalt*).²⁵⁶ Es muy importante para nuestro autor dejar clara la naturaleza cohesionada y unitaria de este concepto. No es Forma por un lado y vida por el otro. Es ambas cosas a la vez y conjuntamente. Aunque un objeto posea Forma y vida simultáneamente, de eso no se sigue que sea una Forma viva: “Para ello se requiere que su forma sea vida, y que su vida sea Forma”.²⁵⁷

²⁵² *Ibid.*, XVII, p. 257.

²⁵³ *Ibid.*, XIV, p. 229.

²⁵⁴ Los traductores de las *Cartas* traducen *Gestalt* por Forma con mayúscula; en cambio *Form* lo traducen por forma con minúscula.

²⁵⁵ Schiller. *Cartas...*, XV, p. 231.

²⁵⁶ *Id.*

²⁵⁷ *Id.*

Schiller tiene razones serias para insistir en dilucidar el concepto de Forma viva, pues designa “todas la cualidades estéticas de los fenómenos y, en una palabra, aquello que denominamos *belleza* en su más amplia acepción”.²⁵⁸ El objeto del impulso de juego es la belleza: “la belleza es el objeto común de ambos impulsos, es decir, del impulso de juego”.²⁵⁹ La belleza se da ahí donde Forma y vida, razón y sensibilidad, se suprimen en una aleación. Retomando nuestra metáfora de los cíclopes, la belleza sería la imagen estereoscópica formada por la unión de las imágenes que cada gigante percibía por separado. Fundidas dos perspectivas, se obtiene una imagen más rica y completa, con percepción de la profundidad y objetos que tienen volumen.

El lector podrá darse cuenta que ya Schiller comienza a cerrar el círculo de la argumentación que comenzó justo en las primeras cartas. Allí leíamos que la belleza es la condición trascendental necesaria y a la vez consumación de la humanidad. Aquí, en el impulso de juego, Schiller descubre los resortes que nos empujan hacia la belleza, es decir, hacia la realización de nuestra humanidad. A partir de esto, Schiller saca la conclusión de que “es precisamente el juego y *sólo* el juego el que le hace perfecto [al hombre], y el que despliega de una vez su doble naturaleza”.²⁶⁰

Pero, ¿qué es propiamente el juego para Schiller? ¿Por qué dio ese nombre al impulso que tiene como objeto la belleza?

Antes de proseguir, no puedo dejar de advertir al lector que a partir del planteamiento de la teoría del juego, desde la carta XV, comienza una de las etapas más relumbrantes en el ciclo de las *Cartas*, y me atrevería a decir de la filosofía en general. Intentaré justificar mis palabras a lo largo de este apartado.

El concepto de juego en Schiller tiene una fuerte inspiración kantiana. Para Kant es el libre juego de las facultades de imaginación y entendimiento²⁶¹ el que posibilita la experiencia estética y la creación artística. Partiendo de este contexto, Schiller, sin embargo, lo desbordará, llevará el concepto a casi sus últimas consecuencias (el

²⁵⁸ *Id.*

²⁵⁹ *Ibid.*, XV, p. 235.

²⁶⁰ *Ibid.*, XV, p. 237.

²⁶¹ Kant. *Crítica del discernimiento*, §9, B28, p.167.

romanticismo se encargará de exprimirlo totalmente) y lo elevará a una categoría de honor dentro de una teoría antropológica y cultural sin parangón.

Para Schiller el juego es la actividad que es ella misma su propio fin. Es un circuito cerrado de gozoso dinamismo del cual toda seriedad, esfuerzo y coacción —signos del trabajo— ha sido desterrada. Es puro asentimiento sin reservas. Y es que nada hay que temer, puesto que en el juego no hay pasado ni futuro: es supresión del tiempo en el tiempo,²⁶² puro presente, infinitud dentro de lo finito. El juego es ligereza, no pesadez; ampliación, no limitación.²⁶³ El juego tiene lugar fuera de la realidad y se le opone: el juego no es real, es sublimación de lo real y, por tanto, es relajación, distensión en el más amplio sentido de la palabra. En el juego “todo lo real pierde su seriedad porque se vuelve *insignificante*, y [...] lo necesario se desprende de su seriedad, porque se vuelve *ligero*”.²⁶⁴

Intentaré aclarar la anterior descripción un tanto abstracta sobre el juego. Para ello, me servirá recurrir al método de contrastar; el juego puede entenderse mejor contrastándolo con lo que denominamos realidad. La realidad tiene fines que tienen que ser cumplidos, ya sea que la moral nos impela a realizar el deber o que la naturaleza nos obligue a satisfacer ciertas necesidades, como la alimentación, el sueño o la reproducción. En todo caso, las acciones realizadas en los rieles del deber y del querer tienen el carácter de obligatoriedad, son necesarias, buscan satisfacer algo que *hace falta*, llenar el vaso que continuamente se vacía. Por el contrario, si analizamos las actividades que comúnmente denominamos juegos, nos daremos cuenta que sus dos notas características son: 1) tienen independencia, mayor o menor, de los fines prácticos o morales, o sea, son libres o tienden a la libertad; y 2) nacen de una “abundancia de fuerza”,²⁶⁵ de un derroche de energía, no de una necesidad de ella (ésta es característica del *trabajo*, antípoda del juego).

Quisiera poner el ejemplo de los niños, por ser en ellos en quien el juego se presenta de una forma más pura y espontánea. Con esto no quiero decir que un adulto no juegue, ni siquiera que lo haga menos frecuentemente que los niños; pero en el adulto lo práctico se entremezcla con el juego y es complicado separar una cosa de otra. En cambio, los niños se

²⁶² Schiller. *Cartas...*, XIV, p. 225.

²⁶³ *Ibid.*, XV, p. 237.

²⁶⁴ *Id.*

²⁶⁵ *Ibid.*, XXVII, p. 363.

entregan inocentemente y como por inercia a las actividades más placenteras y alejadas de toda utilidad. El juego es tan predilecto por los infantes que parece ser la única cosa seria para ellos. Esto se entenderá mejor si se evoca la típica imagen de los niños jugando en el parque: el ajetreo, las risas, la concentración, la seriedad, los movimientos, la espontaneidad. Desde fuera, pareciera contemplarse un dinámico mundo paralelo enclavado en medio del mundo que llamamos real, un paréntesis estético abierto en lo necesario de la cotidianidad: es la supresión del tiempo en el tiempo.

Los juegos infantiles también revelan nítidamente uno de los efectos que Schiller atribuye al juego: la distensión del ánimo. Entregados a las actividades lúdicas, los niños parecen más relajados y felices.

Para la pura razón, que se mueve en los bien asentados rieles de la lógica, la consecución de fines y la realización del deber, el juego es un absurdo, un castillo en el aire: no satisface necesidades, ignora la utilidad, no tiene finalidades. La razón entra en conflicto con el juego, porque no es capaz siquiera de aprehenderlo en las redes del entendimiento puro. Se le escapa. Pedirle a la razón que entienda el juego sería tanto como pedirle que piense lo impensable.

Y, sin embargo, el juego ocurre; es practicado por niños y adultos, por todos los hombres. Éste es precisamente el punto al que Schiller quiere llegar: el hombre es un hombre que juega. Safranski denomina a este hombre schilleriano *homo ludens*.²⁶⁶ El hombre, si se me permite la expresión, está *diseñado* para jugar, tiene dentro de sí la tendencia al juego. El juego es, pues, inevitable.

No podía ser de otro modo. Si recordamos que Schiller había designado a la belleza como consumación de la humanidad y al impulso de juego como aquel que tiene por objeto la belleza, sacaremos junto a nuestro autor la conclusión de que “el hombre *sólo debe jugar* con la belleza, y debe jugar *sólo con la belleza*”.²⁶⁷

Esto debe servir para evitar malinterpretaciones y reduccionismos de la teoría schilleriana del juego. El juego no debe reducirse al ámbito de mera terapia. Es indudable

²⁶⁶ Safranski. *Schiller...* p. 405.

²⁶⁷ Schiller. *Cartas...*, XV, p. 241.

que las actividades lúdicas pueden y deben encaminarse para perfeccionar al hombre. Éste y no otro es el propósito de Schiller al construir esta teoría. Safranski mismo opina que con la teoría del juego Schiller “funda en forma auténticamente consistente la pretensión de curar la enfermedad de la cultura mediante la educación estética”.²⁶⁸

Sin embargo, antes que un medio, el juego es un fin en sí mismo. Así fue como Schiller lo concibió. Y antes de pensar al juego en sus aplicaciones en la vida práctica, debe tenerse bien presente que, para Schiller, primero es un elemento trascendental y antropológicamente consustancial al ser humano. El juego no es un apéndice, una distracción; es un elemento constitutivo de la humanidad.

Schiller se toma muy en serio la tarea de estudiar este tercer impulso de juego. Sabe que tiene entre manos un importante descubrimiento. Nuestro filósofo, también experto historiador y estudioso de las culturas antiguas, investiga cómo el hombre ha satisfecho su necesidad de juego desde los griegos y los romanos.

Su objetivo con esto no es sólo probar el hecho lúdico a través de la historia. Con la comparación de los juegos que han practicado estas dos civilizaciones, Schiller desea introducir, además, una diferencia de rango entre los mismos. Hay de juegos a juegos, unos más perfectos que otros. Schiller dice:

Nunca nos equivocaremos si buscamos el ideal de belleza de un ser humano por el mismo camino por el que satisface su impulso de juego. Si las naciones griegas se deleitaban en los Juegos Olímpicos con competiciones incruentas de fuerza, velocidad, agilidad y con la noble disputa de talentos, y si el pueblo de Roma se recreaba viendo abatido a un gladiador o a su adversario de Libia [el león] después de una lucha a muerte, nos bastará entonces este único rasgo para comprender por qué no hemos de buscar en Roma, sino en Grecia, las formas ideales de una Venus, de una Juno o de un Apolo.²⁶⁹

El párrafo anterior se entenderá mejor teniendo en cuenta que el impulso de juego se conforma por la unión de los dos impulsos fundamentales. Pero Schiller acepta que esta unificación no puede ser nunca perfecta, siempre ha de haber un impulso de sobresalga más que el otro y haga un poco imperfecta la aleación. Así tenemos, según Schiller, al pueblo

²⁶⁸ Safranski. *Schiller...*, p. 405.

²⁶⁹ Schiller. *Cartas...*, XV, p. 239.

romano, en el que en virtud de un exceso de impulso sensible encontramos diversiones toscas y groseras como la de arrojar hombres armados a su muerte ante los ojos ávidos y el griterío hambriento de un público enardecido. Su impulso de juego es muy imperfecto y esto se ve reflejado en sus ideales de belleza (pues el objeto del impulso de juego es la belleza: a un impulso imperfecto corresponde una belleza proporcionalmente imperfecta).

Su antípoda es la cultura griega, en la que Schiller ve a los mejores jugadores, los más refinados y puros de todos, pues lograron el equilibrio perfecto de los impulsos. Ellos ejercieron gloriosamente su condición de jugadores, plasmándola en sus competencias atléticas —que conjuntaban la fuerza con la gracia— y en su arte, del cual Schiller menciona especialmente las representaciones de sus dioses: “Liberaron a los eternamente felices de las ataduras de toda finalidad, de todo deber, de toda preocupación, y convirtieron el *ocio* y la *despreocupación* en el envidiable destino de la condición divina”.²⁷⁰ La belleza del arte griego mantiene un sutil equilibrio entre razón y sensibilidad.

Entonces si los juegos se distancian por su mayor acercamiento o alejamiento al ideal de belleza, ¿cuál sería para Schiller el juego más perfecto, el más elevado y puro de todos? Por supuesto, el arte. El arte es para Schiller el juego por excelencia; no un mero juego, sino “el juego estético”.²⁷¹ En estas cotas ya no se juega con mera materia ni con mera forma, sino con ambas a la vez, o sea, con la belleza. De ésta, el arte recibe la más alta consagración, la dote característica: la independencia de lo bueno y lo verdadero, la autonomía. Así, el arte se define como una actividad libre (de imperativos morales, pretensiones de verdad y necesidades biológicas) cuyo único interés reside en ser placentera.

De esta característica fundamental del arte (la autonomía), Schiller extrae la conclusión que le revela su esencia: su eternidad. El arte goza de *inmunidad* de las arbitrariedades del hombre, de la casuística de la historia. Los conocimientos científicos y los sistemas morales son mutables, son válidos para un tiempo y lugar. Pero, según Schiller, la obra de arte permanece imperturbablemente bella. Su origen la pone a salvo de ser arrastrada por el inmisericorde paso del tiempo.

²⁷⁰ *Ibid.*, XV, p. 241.

²⁷¹ *Ibid.*, XXVII, p. 367.

Por eso el arte “abre espacios de libertad”.²⁷² El arte, siendo libre, concede al hombre la oportunidad de desarrollar y ejercer su propia libertad interna. En fin, para Schiller, el arte es el instrumento de la cultura para acercar al hombre a su humanidad, como veré a continuación en breves líneas. De aquí la tesis schilleriana: “El hombre sólo juega cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra, y *sólo es enteramente hombre cuando juega*”.²⁷³

El arte, en su calidad de juego excelso, es el único ámbito que requiere la participación equilibrada de las dos naturalezas del hombre. Y por ello es donde éste alcanza su perfección. El juego artístico exige una entrega sin reservas ni condiciones. En su ámbito, el reino estético, nada de lo que procede de la denominada realidad debe interferir. La catedral del arte se erige con piedras de inutilidad e indiferencia al mundo real: ésa es su esencia. Quien se demora en sus estancias experimenta una transfiguración radical en su espíritu: se hace bello y se libera de las ataduras sensibles y racionales. En otras palabras, el hombre se hace estético.

Pero, ¿a cargo de quién está la tarea de hacer estético al hombre, de hacerlo jugar? ¿De qué modo se encaja la educación estética en el amplio y complejo marco de la sociedad y el Estado: cómo injertar el mundo del juego y la belleza en el serio mundo real? ¿Cuáles serían los efectos de esto? En el siguiente apartado trato de exponer las respuestas que da Schiller a estas decisivas preguntas.

II.3 Cultura estética

El apartado anterior fue un esfuerzo por tratar la parte basal de la propuesta educativa de Schiller. Al revisar los fundamentos teóricos lo hice desde el plano del individuo y de la humanidad en cuanto género. Ahora se trata de ver qué ocurre con el hombre y la educación estéticos cuando se los arrojan al turbio mundo social, a la realidad de las masas y las interacciones interpersonales, la cultura, el Estado y la sociedad.

²⁷² Safranski. *Schiller...*, p. 406.

²⁷³ Schiller. *Cartas...*, XV, p. 241.

Puede considerarse así inaugurada la culminación del proyecto estético de Schiller, pues veremos ahora la articulación de los elementos particulares de la teoría en torno a un centro más amplio: la política y la cultura. Al fin y al cabo, el problema que aqueja a los individuos modernos proviene de la cultura misma, según Schiller. Entonces, la solución definitiva de la educación estética debe necesariamente involucrar estas esferas de la humanidad. Por un lado, Schiller escribe para el individuo pero también —y él desea que una cosa implique, reconciliada, a la otra— a la humanidad: habla a cada individuo que compone la idea de humanidad y clama a la humanidad en el individuo.

El artista y el arte

Ya que el tema del juego y el arte es el más próximo y es en el que se logran sintetizar y concretar muchos conceptos abstractos estudiados al principio del capítulo, he optado por continuar en esta línea. Siendo el arte, según Schiller, el único y más alto recurso para hacer al hombre alcanzar la plenitud de su humanidad, entonces tendremos que declarar al artista, productor de obras bellas, como el educador de la humanidad. No el filósofo, no el científico. Es al artista a quien Schiller confía la tarea de llevar belleza al mundo y bautizarlo con las aguas de la libertad y el placer, ya que, de acuerdo con nuestro autor, sólo el creador de arte “recibe la forma de un tiempo más noble, e incluso más allá del tiempo, de la absoluta e inmutable unidad de su ser”.²⁷⁴ Y al recibir forma, da forma él mismo al mundo con su obra.

Esto no es algo fácil porque el mundo se negará a recibir forma de ningún artista: juzgará a aquélla como yugo y a éste como dictador o bufón. Schiller es consciente de los riesgos que el mundo depara al joven artista en su carrera. Lo sabe de primera mano. La realidad se niega a conceder un puesto de importancia a la apariencia estética, a la que valora según criterios de utilidad. Por eso la carta IX, en tono paternal, está destinada a llamar a la valentía y autoafirmación a los más jóvenes hijos de las musas. Advierte que habrán de toparse con la incomprensión y el repudio, o lo peor, la indiferencia del público; se sentirán tentados a dejarse seducir por el gusto de la época, la fácil moda reinante; la

²⁷⁴ *Ibid.*, IX, p. 173.

fama pasajera estará al alcance de la mano: “Vive con tu siglo, pero no seas obra suya; da a tus coetáneos aquello que necesitan, pero no lo que aplauden”.²⁷⁵ Los jóvenes artistas habrán de saber sobreponerse, repudiar lo aceptado, menospreciar los bienes materiales y hasta su propia felicidad —el arte lo exige— para hacer resonar su voz original, pues viene de fuera del tiempo. El arte es eterno en cuanto no está sometido a los accidentes del tiempo. En el poema “Los artistas” (escrito en 1789, por tanto, posterior a las *Cartas*), Schiller expone líricamente estas mismas ideas:

A quienes viven a su casto servicio [de la belleza],
ningún impulso bajo tiente ni por nada fortuito palidecen;
tal si un poder sagrado la otorgase,
de los espíritus la vida pura
recuperan, el dulce derecho de la libertad.²⁷⁶

La anterior estrofa, en la que se caracteriza al artista como una suerte de sacerdote de la belleza o santo, ilustra claramente las virtudes que según Schiller debe poseer el verdadero artista. La castidad significa la actitud contemplativa y desinteresada que permite apreciar las formas estéticas. Los artistas no palidecen ante lo fortuito “porque lo que aman no está sujeto a los accidentes de lo material”.²⁷⁷ Y, finalmente, son ellos los que en sus bellas obras traen a la humanidad el regalo de su libertad.

Ahora bien, ¿cómo ocurre exactamente este último prodigio? ¿La obra de arte, un objeto sensible, nos hará libres? Schiller está firmemente convencido de que a los hombres se debe llegar en primer lugar por el gusto, no por el entendimiento. Como lo dije más arriba, esto es algo que definitivamente rompe con la mayoría de las concepciones educativas ilustradas:

Asediarás en vano sus máximas morales, condenarás en vano sus hechos, pero puedes intentar influir en sus ocios. Si ahuyentas de sus diversiones la arbitrariedad, la frivolidad y la grosería, las desterrarás también, imperceptiblemente, de sus actos, y finalmente de su manera de ser y pensar. Allí donde las encuentres, rodéalas de formas nobles, grandes y plenas de sentido, circúndalas con símbolos de excelencia, hasta que la apariencia supere a la realidad, y el arte a la naturaleza.²⁷⁸

²⁷⁵ *Ibid.*, IX, p. 179.

²⁷⁶ Schiller. *Lírica...*, p. 71.

²⁷⁷ Heinrich Viehoff, *apud* Zubiría (trad.) en Schiller. *Lírica...*, p. 276.

²⁷⁸ Schiller. *Cartas...*, IX, p. 181.

Contra lo que podría decir el sentido común, ni filósofos ni maestros podrán conseguir grandes cambios en la moralidad de las personas, pues sus enseñanzas apelan sólo al entendimiento de los individuos. En el mejor de los casos lograrán formar hombres sublimes, es decir, aquellos que mediante su razón dobleguen lo sensible en ellos. Pero así lo que dignifica al hombre moral pesa al hombre sensible y lo subyuga. Precisamente éste es el problema que Schiller resolver: el hombre “sólo siente las cadenas que le impone la razón, y no la liberación infinita que ésta le procura. Sin presentir la dignidad del legislador que hay dentro de él, siente sólo la coacción y la impotencia del súbdito”.²⁷⁹

En cambio, el artista procede de otra manera. A diferencia del filósofo, no se dirige solamente al entendimiento de las personas, sino también al gusto. No es que su obra se dirija sólo a la sensibilidad, como uno se podría sentir tentado a pensar a primera vista. Al contrario, la superioridad del artista con respecto al filósofo es que aquél hace que en sus obras se den la mano la sensibilidad y la razón. El filósofo quiere formar hombres que sean capaces de conducir sus actos conforme al deber; esto es lo único que le interesa. Pero el artista sólo quiere hombres libres que contemplen libremente la belleza, sin imposiciones de ningún tipo, sin obligaciones. Para Schiller, hombres así también harán el bien, pero será en virtud de un carácter que así lo quiere, es decir, de un carácter noble.

Con todo, Schiller es muy claro sobre la forma en que concibe este ennoblecimiento del carácter. No es algo de un momento ni que comienza con las más grandes obras de arte. Se trata de algo progresivo. Por ello, Schiller desarrolla en la carta XXVII una propedéutica del ennoblecimiento y la contemplación de las formas bellas, algo que tiene fuertes resonancias en la venerable tradición platónica.²⁸⁰ En esta propedéutica Schiller se refiere al progreso de cada individuo a lo largo de su vida, pero simultáneamente piensa estar describiendo la historia de la humanidad.

Todo comienza desde lo más externo y rudimentario, las *diversiones*. El hombre fuertemente dominado por su naturaleza sensible todavía no está listo para las obras de arte

²⁷⁹ *Ibid.*, XXIV, p. 327.

²⁸⁰ Remito al lector al discurso de Sócrates-Diotima referido por Platón en su diálogo *Banquete*, específicamente 210a–212a. El pasaje expone una serie de etapas que comienza con el goce de la belleza en los cuerpos, luego en las almas y culmina con la contemplación de la belleza en sí.

mayores. Primero debe pulir sus formas de diversión, acercándolas cada vez más y lentamente a la forma.

El contacto con ocios cada vez más refinados, más impregnados de forma, hará sensibles a los hombres a las formas estéticas. Las puertas del reino de lo estético se les irán abriendo ante sus ojos pasmados. El mundo, antes plano, se revelará gradualmente como esférico en su complejidad estética. Los hombres en este punto habrán desarrollado “el goce de la *apariencia*, la inclinación al *adorno* y al *juego*”.²⁸¹ Entonces, ya habrá notables cambios en el comportamiento: maneras de conducirse con los demás, modales, costumbres.

Pero será sólo eso, pura apariencia, una especie de cultura del adorno. Corriendo el tiempo, sin embargo, será más que eso. Como la constante gota de agua que termina rompiendo la roca, la belleza irá penetrando en las duras capas del alma humana hasta alcanzar su corazón y purificarlo. Entonces se verán no sólo bellas maneras, sino almas bellas, seres humanos realmente transfigurados por el arte. El hombre será estético.

Esto se logrará sólo gracias a la autonomía del arte: al ser autónomo, y mientras permanezca autónomo, por añadidura tendrá un efecto en la moralidad. Ésa es la clave para entender la relación entre lo bello y lo bueno o lo útil. Pues desde el instante en que el arte sea traicionado y se pretenda hacer de él un instrumento, su delicada esencia se evaporará al contacto con la incandescente plancha de lo útil sin dejar rastro.

Pero, ¿cómo podremos identificar a la obra de arte realmente grande? ¿Cómo diferenciar las buenas obras de las mediocres, lo liberador de lo cómodo, lo bello de lo agradable? Para Schiller la prueba definitiva se encuentra en la disposición de ánimo en que nos deja la contemplación de la obra, que no puede ser otra que una “elevada serenidad y libertad de espíritu, unida a la fuerza y al vigor [...] y no existe otra prueba del valor estético más segura que ésta”.²⁸² Libres y plenos, así es como, según nuestro autor, deberíamos sentirnos al presenciar obras artísticas de valor. Cualquier inclinación del ánimo, sea una pasión o un comportamiento será una alerta para dudar de la calidad de la

²⁸¹ *Ibid.*, XXVI, p. 345.

²⁸² *Ibid.*, XXII, p. 297.

obra, “porque nada se contrapone tanto al concepto de belleza, como otorgarle al ánimo una determinada tendencia”.²⁸³ En consecuencia, para Schiller, en

una obra de arte verdaderamente bella no cuenta el contenido, todo depende de la forma; pues sólo la forma puede influir en la totalidad del ser humano, en cambio el contenido sólo influye en las fuerzas particulares de los hombres. El contenido, por muy sublime y universal que sea, actúa siempre limitando al espíritu y, por ello, la verdadera libertad estética sólo podemos esperarla de la forma. Pues en eso consiste el auténtico secreto magistral del artista, *en aniquilar la materia por medio de la forma*.²⁸⁴

Siguiendo las enseñanzas de Kant, Schiller echa por tierra la tendencia, popular en la época, de valorar las obras artísticas en función de sus contenidos moralistas y, por tanto, la intensidad con que suscitaban sentimientos piadosos en los espectadores. En consecuencia, el contenido de una obra no puede valer en nuestra educación estética porque aquél se asienta en lo mutable (el tiempo) y su portavoz es el hombre histórico. Nuestra sensibilidad sólo puede ser educada por medio de la forma porque es eterna, y es eterna porque es recibida directamente de la misma naturaleza.

Sólo la auténtica obra de arte nos lleva a un estado intermedio de nuestros impulsos fundamentales y nos abandona al regocijo del “sentimiento de la *totalidad de las facultades*, [más] que en la *acción particular* de una de ellas”.²⁸⁵ Este estado intermedio es el estado de libertad o estado estético, del cual hablaré en la siguiente sección. Al pensar en auténticas obras de arte, Schiller tiene en mente al arte griego, por ejemplo la anteriormente citada *Juno Ludovisi*²⁸⁶ u obras de poetas clásicos, a quienes hizo homenaje y emuló en varias de sus propias poesías. Más difícil es decir algo del juicio de Schiller sobre obras modernas, cuanto más que en su madurez fue un juez difícil de satisfacer. Pero sabemos que sin lugar a dudas consideraba genial a su amigo Goethe, de quien elogió su novela *Wilhelm Meister* —por más que criticara duramente algunos aspectos particulares de la obra—.

²⁸³ *Ibid.*, XXII, p. 303.

²⁸⁴ *Ibid.*, XXII, p. 301.

²⁸⁵ *Ibid.*, XXI, p. 291.

²⁸⁶ Aunque en sentido estricto, sea una obra romana.

Al hombre que juega con la belleza se le abre un abanico infinito de posibilidades llamado libertad. Ser libre es para Schiller carecer de determinaciones, las determinaciones que los impulsos fundamentales oponían por separado. Cuando el hombre está *libre de toda determinación* y es, en cambio, pura determinabilidad, se dice que ha alcanzado el “estado estético [*ästhetischen Zustände*]”²⁸⁸:

Esa disposición intermedia, en la que el ánimo no se ve coaccionado ni física ni moralmente, y sin embargo actúa de ambas maneras, merece ser considerada una disposición libre, y si llamamos físico al estado de determinación sensible, y lógico y moral al estado de determinación racional, habremos de denominar, pues estético a este estado de determinabilidad real y activa.²⁸⁹

En efecto, el estado estético, al ser esencialmente indeterminado, no tiene ningún influjo sobre lo verdadero y lo bueno.²⁹⁰ Es inútil; en “el estado estético el hombre no es, pues, *nada*”.²⁹¹ El estado estético nada aporta al “*conocimiento [ni al] modo de ser y pensar [...] y es, en una palabra, tan incapaz para fundamentar el carácter como para instruir a la inteligencia*”.²⁹² Pero a pesar de eso, o más bien debido a esto, es que el estado estético es también el más precioso de todos, pues abre el camino de la libertad, otorgando al hombre la posibilidad de ser aquello que *por naturaleza* ha de ser: un ser humano libre.

En este estado estético o de “libertad estética [*ästhetische Freyheit*]”²⁹³ se manifiesta la voluntad (*Willen*): “No hay en el hombre otro poder [*Macht*] que su voluntad”.²⁹⁴ Para Schiller, el poder es un ejercicio de nuestra libertad ganada por la confluencia de los dos impulsos. Por lo tanto, quien es gobernado por un impulso está, en efecto, siendo gobernado, no ha alcanzado la voluntad libre que le es inherente. Sólo el estado estético nos devuelve el poder de determinación que la naturaleza nos ha regalado.

²⁸⁷ Respetaré la clave utilizada por los traductores de las *Cartas* para distinguir entre estado político (*Staat*) y estado de cosas (*Zustand*): en el primer caso usaré mayúscula (Estado) y en el segundo minúscula (estado). En este apartado trataré ambos tipos.

²⁸⁸ Schiller. *Cartas...*, XXI, p. 289.

²⁸⁹ Schiller. *Cartas...*, XX, pp. 283 y 285.

²⁹⁰ Autonomía kantiana de la belleza de cualquier finalidad externa, sea moral o epistemológica.

²⁹¹ Schiller. *Cartas...*, XXI, p. 289.

²⁹² *Id.*

²⁹³ *Ibid.*, XXIII, p. 305.

²⁹⁴ *Ibid.*, XIX, p. 275.

Libertad para determinarse a uno mismo desde uno mismo: ésa será la máxima que Schiller esgrimirá a partir de Kant. Ya que si bien no nacemos libres, es nuestro destino serlo. Así lo ha dispuesto la naturaleza al poner en nosotros el germen de la belleza/libertad. De ahí que Schiller afirme que la belleza sea

nuestra segunda creadora. Pues aunque la belleza sólo hace posible la humanidad, y deja después a cargo de nuestra voluntad libre hasta qué punto queremos realizar esa humanidad, actúa entonces del mismo modo que nuestra creadora original, la naturaleza, que no nos otorgó otra cosa que la disposición hacia la humanidad, pero dejando la aplicación de la misma en manos de nuestra propia voluntad.²⁹⁵

Con esto regresamos a la tesis inicial de que la belleza posibilita a la humanidad. Y puesto que la “humanidad nace sólo con la libertad”,²⁹⁶ podríamos hablar de una identificación de la belleza y la libertad.

Sin embargo, Schiller dice en el fragmento arriba citado que la belleza sólo es nuestra creadora, en tanto que la libertad es independencia de la naturaleza. ¿Debemos entender entonces una diferencia entre el estado estético y el estado moral? ¿La belleza es sólo un medio para llegar a la libertad? A decir verdad éste es un punto clásico de debate entre los especialistas, que no alcanzan a ponerse de acuerdo en la interpretación de los argumentos expresados por Schiller en las *Cartas*. Troncoso Cerón indica que “la argumentación de las *Cartas* oscila en forma permanente entre la concepción de esta reconciliación, que resume el concepto de belleza, como *condición para* la autonomía moral y su promulgación como el *estado ideal de la humanidad*”.²⁹⁷ Pero este tema lo expondré con detalle en el siguiente capítulo. Continúo mi exposición de las *Cartas*.

Me he extendido en la caracterización del hombre estético como individuo, pero era necesario para dar con seguridad el paso siguiente en el marco social. Pues el hombre estético no se contenta con ser solamente libre él mismo. Para Schiller la libertad tiene un núcleo eminentemente social. El hombre estético, al ser libre, y porque es libre, quiere

²⁹⁵ *Ibid.*, XXI, p. 293.

²⁹⁶ *Ibid.*, XXIV, p. 321.

²⁹⁷ Jaime Francisco Troncoso Cerón. “Sobre lo bello y lo sublime: ideal estético e ideal moral en Schiller”, en Acosta López (ed.), *Op. cit.*, p. 109. Esta idea de la ambigüedad en Schiller también puede revisarse en otros autores como Feijóo. “Estudio...”. Schiller. *Cartas...* y Acosta López, María del Rosario. “La ampliación de la apariencia: la educación estética de Schiller como configuradora de un espacio compartido”, en Rivera García (ed.), *Schiller, arte y política*.

conferir libertad también a todo lo que lo rodea. Es la nobleza de su ánimo la que se expresa en esta voluntad:

Podemos llamar en general noble a aquel ánimo que, gracias a su especial forma de tratar las cosas, posee el don de convertir en algo infinito incluso el asunto más limitado y el objeto más nimio. Se llama noble a la forma que imprime un sello de autonomía a aquello que, por naturaleza, sólo *sirve* para algo (es decir, a aquello que es sólo un medio). Un espíritu noble no se da por satisfecho con ser él mismo libre, ha de liberar también todo lo que lo rodea, incluso lo inanimado.²⁹⁸

Lo que Schiller parece querer hacer es salvar las características más nobles del artista genial y sembrarlas en los corazones de todos los hombres. Así como el artista da libremente forma al crear una obra, Schiller espera que el hombre estético irradie esa misma libertad en *todas* sus acciones, actitudes y pensamientos. Pero principalmente en el campo de acción social, en el trato con el otro.

El hombre estético es un hombre social. No es una especie de sistema cerrado de virtud autodirigida. Es bueno para sí mismo y por añadidura lo es para los demás. Su trato hacia sus semejantes es de abierta e indulgente comprensión, porque es conciente de la imposibilidad de realización de los ideales.²⁹⁹ Da libertad y hace a los otros hombres fines en sí mismos cuando los recibe y juzga como lo que son: hombres reales en el camino inacabable de su perfección.

En la siguiente cita, Schiller, criticando la educación tradicional basada en máximas, expresa rotundamente esta cualidad social del ser estético para empatizar con otro ser humano:

Por muy loables que sean nuestras máximas, ¿cómo podemos ser justos, afables y humanos hacia los demás, si carecemos de la capacidad para acoger fiel y verdaderamente en nosotros una naturaleza ajena, para adaptarnos a situaciones extrañas, para hacer nuestros los sentimientos de los demás? Esta facultad se reprime tanto en la educación que recibimos, como en la que nosotros mismos nos damos, en la

²⁹⁸ Schiller. *Cartas...*, XXIII, p. 313. Nota de Schiller.

²⁹⁹ “Simplificamos sobremedida nuestros deberes sociales, si suplantamos en el pensamiento al hombre *real*, que reclama nuestra ayuda, por el *hombre ideal*, que probablemente estaría en condiciones de ayudarse a sí mismo”. *Ibid.*, XIII, p. 221. Nota de Schiller.

misma medida en que se intenta quebrantar el poder de los apetitos y consolidar nuestro carácter mediante principios.³⁰⁰

Hacer nuestros los sentimientos de los demás. He ahí formulada la clave de una socialización verdaderamente humana, según Schiller.

¿Pero por qué le resulta tan sencillo al hombre estético hacer esto? En su interior se ha fundido su querer con el deber, lo más individual con lo más universal: en el hombre estético por fin está sanada la herida que dividía al hombre. Ya no hay más dicotomía. Pura unidad. Ha quedado superado el salvaje que hacía lo que quería sin importarle los demás; pero tampoco queda rastro del esclavo del deber, que hacía el bien con un semblante adusto y serio y un ánimo maltratado por la pesada piedra de la ley.

El hombre estético, que ha reunido milagrosamente la naturaleza y la razón en sí, ama la ley y por eso no la siente como tal: se dice entonces que ha superado estéticamente el deber.³⁰¹ Esto sería hacer el deber *como si* se siguiera la propia inclinación y dejarse guiar por los apetitos *como si* se obedeciera el deber. Al menos así sería interpretado por la razón práctica. De ahí la expresión utilizada por Schiller: superar o ir *más allá* [*über*]³⁰² del deber. Se trata de un auténtico salto que la razón práctica no puede percibir.

Con esto, Schiller ha sentado las bases de la socialización desde el corazón de cada individuo. Ahora sí ya puede dar el siguiente paso en el campo donde todo esto —para un ilustrado— cobra su mayor significación, su más alto sentido: la configuración de “la más perfecta obra de arte, la construcción de una verdadera libertad política”.³⁰³ Esto es, el Estado (*Staat*) político.

En el más estricto sentido moral, para Schiller el Estado cumple una función: mantener unidos y organizados a los seres humanos. No importa cómo. La existencia del Estado será siempre incuestionable, y su mantenimiento y bienestar prioritarios sobre cualquier subjetividad.

³⁰⁰ *Ibid.*, XIII, p. 219. Nota de Schiller.

³⁰¹ *Ibid.*, XXIII, p. 315. Nota de Schiller.

³⁰² *Ibid.*, XXIII, p. 313. Nota de Schiller.

³⁰³ *Ibid.*, II, p. 117.

“La disolución del Estado es la mejor justificación de su existencia. La sociedad, una vez desatados los lazos que la fundamentan, en lugar de progresar hacia una vida orgánica, se precipita de nuevo en el reino de las fuerzas elementales”.³⁰⁴ Si ha de elegirse entre el individuo y la totalidad del Estado, siempre habrá de optarse por el segundo. En éste al menos existe la garantía de que prevalecerá la idea de humanidad, la dignidad de la razón que progresa (al menos en cuanto conjunto); pero si se deja correr a los individuos en pos de la naturaleza, no habrá siquiera razón ni humanidad que defender.

Éste es el problema del que Schiller partía al principio de las *Cartas*: cómo conciliar tantas individualidades con la ley uniforme del Estado, cómo evitar la contradicción que obligaría al Estado a “emplear contra sus ciudadanos la rigurosidad de la ley y, para no perecer ante una individualidad tan hostil, [tener] que aplastarla sin consideración alguna”.³⁰⁵ Pues bien, si Schiller había sonado un tanto duro en su concepción del Estado, era porque lo analizaba intencionadamente desde una perspectiva puramente moral, en la cual sólo interesa el cumplimiento de la ley de la razón; sin embargo, ahora, desde un punto de vista antropológico, para nuestro autor, el “Estado no puede honrar sólo el carácter objetivo y genérico de los individuos, sino que ha de honrar también su carácter subjetivo y específico”.³⁰⁶ El respeto de la singularidad de cada individuo, de cada ciudadano, es importante.

Según Schiller, el único Estado en el que pueden suceder estas dos cosas simultáneamente sería el Estado estético [*ästhetischen Staat*].³⁰⁷ En este “reino feliz, el reino del juego y de la apariencia”³⁰⁸ habitaría esa humanidad mejor educada en la belleza que cumpliría los requisitos fundamentales para formar un Estado estético:

Si el hombre está interiormente en armonía consigo mismo, mantendrá a salvo su singularidad, aun en el caso de que adecue sus actos a la regla de conducta más universal, y el Estado será mero intérprete de su bello instinto, será tan sólo una fórmula más clara de su legislación interior.³⁰⁹

³⁰⁴ *Ibid.*, V, p. 139.

³⁰⁵ *Ibid.*, IV, p. 135.

³⁰⁶ *Ibid.*, IV, p. 131.

³⁰⁷ *Ibid.*, XXVII, p. 375.

³⁰⁸ *Id.*

³⁰⁹ *Ibid.*, IV, p. 135.

Esta humanidad estética armonizaría perfectamente con las reglas uniformes del Estado sin tener por ello que renunciar cada individuo a lo que de distinto y variado hay en él.

Pero también el Estado tiene, a su vez, la responsabilidad de favorecer el surgimiento de esta humanidad bella abriendo un espacio de aceptable libertad. Esto lo logrará el Estado por medio de una cultura más elevada. Tiene que sustituir esa incompleta cultura teórica que somete a los individuos, esa cultura que hace de los hombres meros utensilios sin alegría ni voluntad. Y en su lugar, ha de poder generar una cultura estética [*ästhetische Kultur*].³¹⁰

Schiller declara que la tarea de la cultura estética es doble: “*Primero*: proteger la sensibilidad de los ataques de la libertad; *segundo*: asegurar la personalidad frente al poder de las sensaciones. Lo primero lo consigue educando la facultad de sentir, lo segundo educando la facultad de la razón”.³¹¹ Estas dos funciones pueden sintetizarse en el concepto de impulso de juego. La cultura estética bien puede llamarse cultura de juego. Ahora imaginemos llevar todas las virtudes del juego estético, por medio de la cultura, al mundo de las relaciones humanas en el Estado. Schiller hace esta audaz propuesta. La carta XXVII, la última y una de las más bellas y entusiastas, expresa en lenguaje casi poético esta virtuosa conjunción:

En el Estado *dinámico* de derecho el hombre se enfrenta a los otros hombres, como una fuerza contra otra fuerza, limitando su actividad; en el Estado *ético* del deber el hombre se opone a los demás esgrimiendo la majestad de la ley y encadenando su voluntad. En cambio, en el ámbito en el que la belleza imprime su carácter a las relaciones humanas, en el Estado *estético*, el hombre sólo podrá aparecer antes los demás hombres como Forma, como objeto de libre juego. Porque la ley fundamental de este reino es *dar libertad por medio de la libertad*.³¹²

Así pues, Schiller plantea para el Estado estético posibilidades apenas veladamente sugeridas al principio de las *Cartas*. El Estado estético se convierte en escenario de una bella comunicación³¹³ entre hombres estéticos que viven en armonía. ¿Por qué? No puede ser de otro modo, ya que es “única y exclusivamente la belleza quien puede dar al hombre

³¹⁰ *Ibid.*, XXI, p. 291.

³¹¹ *Ibid.*, XIII, p. 213.

³¹² *Ibid.*, XXVII, p. 375.

³¹³ *Ibid.*, XXVII, p. 377.

un *carácter social*".³¹⁴ Sólo la belleza proporciona una imagen completa del hombre, respetando los derechos y necesidades tanto de uno como de todos. Otros tipos de comunicación traicionan al individuo o a la sociedad: la bella comunicación atiende al total de los hombres con sus singularidades y generalidades. Favorece la conexión de los sujetos individuales entre sí y con el Estado sin detrimento de la libertad de cada uno. En consecuencia, en el Estado estético los individuos finalmente dejan de ser meras piezas de un mecanismo para convertirse en *representantes* de la especie.

Bajo el manto de la belleza —que circunda al Estado, la socialización y la comunicación— se cumple la promesa de la felicidad humana: “Únicamente la belleza es capaz de hacer feliz a todo el mundo, y todos los seres olvidan sus limitaciones mientras experimentan su mágico poder”.³¹⁵ En el reino de la belleza *todo* es para *todos* libertad, concordia y felicidad.

Pero no nos dejemos engañar por el tono entusiasmado de estas líneas. Schiller no es ningún ingenuo y nada más contrario a su naturaleza que dejarse llevar ciegamente por la exaltación del sentimiento. “Su naturaleza no era lo suficientemente ligera para ello; en medio del círculo más jocundo, el destino humano en lo que tiene de sustancial, de enigmático, de doloroso, le mostraba su rostro grave”,³¹⁶ nos dice el pedagogo y filólogo alemán Heinrich Viehoff, en un comentario a “A la alegría”. Si algo fue fundamental en Schiller, reflejado tanto en su vida personal como en su obra (¿acaso su vida no fue también su obra?), fue ese don para hacer congeniar en un solo espíritu dos naturalezas tan contrapuestas.

Antes de poner punto final a las *Cartas*, Schiller se detiene a reflexionar:

Pero, ¿existe ese Estado de la bella apariencia? Y si existe, ¿dónde se encuentra? En cuanto exigencia se encuentra en toda alma armoniosa; en cuanto realidad podríamos encontrarlo acaso, como la pura Iglesia y la pura República, en algunos círculos escogidos, que no se comportan imitando estúpidamente costumbres ajenas a ellos, sino siguiendo su propia y bella naturaleza, allí donde el hombre camina con valerosa sencillez y serena inocencia por entre las más grandes dificultades, y no necesita herir

³¹⁴ *Ibid.*, XXVII, p. 375.

³¹⁵ *Id.*

³¹⁶ Heinrich Viehoff, *apud* Zubiría (trad.) en Schiller. *Lírica...*, p. 269.

la libertad de los otros para afirmar la suya propia, ni renunciar a la dignidad para dar muestra de su gracia.³¹⁷

Así concluye el recorrido por el proyecto de educación estética de Schiller expuesto en las *Cartas*. Ahora ya que hemos examinado las herramientas y procedimientos del autor alemán, somos capaces de comprender mejor, o al menos intuir, lo profundo y complejo de su concepción de la educación, la estética y el hombre. Comprobamos que en su ideario esta triada conforma un universo donde los elementos aparentemente separados están unidos de manera íntima y armoniosa. Y sin embargo también vimos que una teoría de este tipo no está exenta de complicaciones, de dificultades en su interpretación, como bien corresponde a todo trabajo filosófico serio y fecundo. Las puertas que Schiller nos abre son muchas y nos invita a cruzar su umbral para comprobar qué hay del otro lado. En el siguiente capítulo comunicaré lo que, con ayuda de otros autores, encontré tras esas puertas.

³¹⁷ Schiller. *Cartas...*, XXVII, p. 381.

CAPÍTULO III

Reflexión, interpretación y consideraciones críticas sobre el pensamiento estético y educativo de Schiller en las *Cartas*

Las páginas anteriores fueron el intento de reconstruir un hombre, sus circunstancias y su obra, una obra. En consecuencia hasta este momento intenté mantener un tono neutral y expositivo de la teoría schilleriana de la educación estética. Pero ahora toca el turno al paso siguiente, que consiste en interpretar, reflexionar y criticar el texto de Schiller.

En el primer apartado sobre la caracterización de la estética y su vínculo con la ética en las *Cartas*, realizo la labor de rescatar algunas de las ideas que considero las principales aportaciones del Schiller de las *Cartas* en la teoría estética y educativa; profundizo en mi interpretación de estas ideas para justificar mis opiniones. Hablo en especial de la caracterización que hace el filósofo alemán de la estética y la ética y de la forma en que establece el vínculo entre ambas esferas para conformar la base de su proyecto educativo. Hago énfasis en el concepto de estética para Schiller y de ahí parto a interpretar su desembocadura en una educación para la belleza.

Esta tarea de rescate e interpretación de las ideas principales sobre estética y ética es tanto más importante cuanto que en la actualidad Schiller ha sido víctima de un olvido sistemático por parte de la mayoría de los filósofos académicos contemporáneos, quienes lo tienen por autor secundario o de transición en el terreno de la filosofía.³¹⁸ Y esta postura sería al menos comprensible si no fuera, como parece efectivamente ser, una moda actual, en la que la academia, sin informarse, sin leer a Schiller, lo despacha como amateur sin mayor ceremonia. Y gracias a esta moda se olvida con facilidad, cuando no se desconoce,

³¹⁸ Beiser. “Un lamento...” en Acosta López (ed.), *Op. cit.*, p. 135.

que Schiller fue no solamente un pensador decisivo que marcó las directrices del pensamiento europeo inmediata y mediatamente posterior a él; por ejemplo, que sus trabajos filosóficos fueron determinantes en la configuración del naciente idealismo alemán,³¹⁹ o que, como ya mencioné anteriormente, sus análisis de la modernidad fueron retomados explícitamente por Marx y Weber. Pues bien no sólo eso, también se ignora —salvo en círculos especializados— que Schiller formuló por adelantado en su obra filosófica muchos de los problemas que actualmente enfrenta la estética moderna, en especial los estudios sobre arte y política.³²⁰ Así pues, trato de poner de relieve todos estos aspectos de la herencia schilleriana.

Siguiendo esta línea de interpretación examino otro de los aspectos más controvertidos de la teoría de Schiller: la confrontación con Kant. Veo en qué puntos diverge el pensador de Weimar con el de Königsberg y trato de mostrar que la propuesta de Schiller adquiere su mejor brillo si se estudia no tanto como un enfrentamiento con Kant sino como una mejora y ampliación del sistema de éste.

Por lo demás, dicho enfrentamiento, entendido como oposición —cosa que Schiller jamás pretendió— y crítica sin fundamento, es hijo de un difundido malentendido entre los neokantianos contemporáneos, quienes, según Beiser, se han apropiado acríticamente de la interpretación defendida por H. J. Paton en su libro *El imperativo categórico*:

Los neokantianos contemporáneos han malentendido y malinterpretado completamente esta disputa [entre Schiller y Kant]. Han hecho una caricatura de los alegatos de Schiller, para que éstos puedan ser dejados de lado sin mayores riesgos. [...] El comentario de Paton a la filosofía moral kantiana ha sido tomado como la última palabra en lo que corresponde a la crítica de Schiller a Kant. En lugar de leer directamente a Schiller, la mayoría de los autores neo-kantianos citan a Paton como a una autoridad en el tema. Esto, por supuesto, tiene la ventaja de confirmar sus interpretaciones de Kant y ayudarlos a quedarse en un sopor feliz y dogmático.³²¹

³¹⁹ Ésta es precisamente la tesis que Safranski sostiene en su libro *Schiller o la invención del idealismo alemán*.

³²⁰ Cfr. *Schiller, arte y política*. Una excelente relación de artículos especializados donde los autores (de la talla de Jacques Rancière y José Luis Villacañas) debaten desde Schiller problemas actuales en torno al apasionante binomio estética-política. También cfr. Feijóo. “Estudio...”. Schiller. *Cartas...*

³²¹ Beiser. “Un lamento...” en Acosta López (ed.), *Op. cit.*, p. 135.

En ese mismo apartado retomo la discusión que inicié en el capítulo II sobre el papel de la belleza como fin o como medio. Busco otras formas de entender el problema y propongo una solución.

En el apartado sobre la cultura de la mediación, me centro en las características de la cultura estética según Schiller; en especial aquella que tiende a conciliar o mediar entre la dualidad sensible-racional del hombre. ¿Cómo interpretar esta mediación y cuáles serían sus efectos en el marco social? Encauzo esta temática hacia cuestiones más específicas de la educación: ¿De qué manera debería entenderse una educación que medie entre lo universal y lo particular? ¿Cuál es el papel de la política y el Estado en la educación?

La tercera parte está dedicada a otros de los grandes temas schillerianos: el juego. Aquí lo interpretaré en el sentido de aquella frase de Schiller: “el hombre sólo juega cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra, y *sólo es enteramente hombre cuando juega*”.³²² Intento revelar cuán importante es el juego en la vida del hombre. Veo cómo el juego es capaz de fundamentar en el individuo una actitud para darse forma a sí mismo y su propia vida. Es decir, que aprenda, como dice Schiller, el *arte de vivir*.

También analiz el carácter social del juego y la belleza. Sobre todo aquellas preguntas relacionadas en torno a quién hace la educación estética, cómo se lleva a cabo, cuáles deberían ser los contenidos. ¿O acaso es contradictorio hacerse estas preguntas en el espacio de libertad que pretende abrir la educación estética? ¿Cómo podemos *dar libertad por medio de la libertad*?

En el cuarto apartado, continuando el tema de la belleza y la sociedad, digo unas palabras sobre otra forma de interpretar el poder de la libertad en lo político. Se trata de aquella dimensión que interpreta a la obra de arte como promesa de la libertad estética. Quizá las culturas pretéritas, con su legado artístico, nos ayuden en la actualidad en nuestro proceso de formación estética y la materialización de un Estado estético.

Pero, ¿cómo entender al Estado estético? En el quinto apartado, intento fundamentar mi opinión de que un Estado de este tipo se asienta ante todo en el carácter de los individuos y no tanto en las condiciones de orden político. Lo que más importa en el

³²² Schiller. *Cartas...*, XV, p. 241.

Estado estético es la forma en que sus habitantes se perciben entre ellos y los sentimientos que gobiernan en sus interacciones. Aquí nace el sentimiento de responsabilidad estética. A partir de esta inclinación, por descontado, se busca una política lo más democrática posible.

El último apartado, “Lo bello y lo sublime: categorías necesarias para vivir estéticamente”, puede considerarse un apéndice, pues el de lo sublime es un tema que no es tratado por Schiller en las *Cartas*. Mi objetivo aquí fue dejar constancia al lector que la teoría educativa de Schiller no se limita a las *Cartas* y que incluso puede verse enriquecida por otros textos, como *Sobre lo sublime*.

III.1 Caracterización de la estética y su vínculo con la ética

Si el lector pasó por el capítulo anterior o, ¡qué mejor!, se enfrentó a las *Cartas* directamente, tal vez habrá notado que se trata de un texto polifacético y tortuoso en ocasiones. No es para menos; en él confluyen los grandes temas y problemas que orbitan en el espacio ilustrado y buscan su resolución final en lo que el autor presenta bajo el singular título de educación estética.

Toda la argumentación del texto de Schiller va encaminada a la dilucidación de lo que esta noción significa: arranca con una crítica a la cultura moderna, basada exclusivamente en la razón y la moral; crítica que se materializa en una cruda y oscura pintura de la modernidad donde los hombres aparecen poco más que como engendros dañados conviviendo a duras penas en una sociedad viciosa. Pero Schiller es optimista. Utiliza todas las herramientas teóricas que tiene a mano para configurar su propuesta de educación estética. El fin general de ésta es curar a la cultura y al hombre a través de la belleza. Sólo la belleza anula la escisión interna del hombre debido a la oposición de sus dos impulsos y le otorga la posibilidad de ser lo que por naturaleza ha de ser: un hombre completo y libre.

La principal tesis schilleriana sobre la finalidad de la educación estética resuena con ecos poderosos al final de la segunda carta: “porque es a través de la belleza como se llega

a la libertad”.³²³ Con esta fórmula Schiller no sólo plantea una solución a los problemas de la Ilustración con respecto a la formación del hombre —por decir lo menos—, sino que además lo hace tendiendo un puente entre estética y moralidad. Es en este puente en el que por el momento se centrarán mis reflexiones.

La relación entre belleza y moralidad no es en absoluto nueva en la filosofía. Ya desde Platón ésta era una temática conocida que se había mantenido casi ininterrumpidamente, en diferentes términos, pasando por Plotino, Shaftesbury y hasta los días de Schiller. Así pues, lo interesante y original en la tesis de las *Cartas* no reside tanto en la unión o hermandad que se declara entre los dos ámbitos, sino en la forma en que se realiza dicha unión.

Sobre esto, Simón Marchán nos revela un dato muy interesante: en la época de Schiller se solía utilizar un mecanismo epistemológico: la analogía.³²⁴ El autor explica que esto se puede ver con claridad en el propio Kant, cuando en el §59 de la *Crítica del Juicio* declara que “lo bello es el símbolo de la moralidad”.³²⁵ Pero esto “no implicaba un repliegue de lo estético a la moral, sino una sugerencia de *analogías* varias entre los dos ámbitos diferenciados al modo ilustrado. En particular, la analogía que puede establecerse entre la libertad de la imaginación y la libertad de la voluntad”.³²⁶

Recordemos, en efecto, que en Kant el ámbito de lo estético y el ámbito de lo moral, aunque *diferentes*, llegan a tocarse en lo más esencial de cada uno: la autonomía o la libertad. La condición *sine qua non*, tanto del juicio estético como del juicio moral, es su desinterés hacia cualquier recompensa externa, su indiferencia para aquello que no pertenece estrictamente a la esfera en cuestión. El deber se hace por mor de sí mismo; lo bello es objeto de un placer desinteresado. En este sentido podemos decir que el actuar moral y la contemplación de la belleza son *ejercicios análogos de libertad*.

³²³ *Ibid.*, II, p. 121.

³²⁴ Simón Marchán Fiz. “A través de la libertad se llega a la libertad. La estetización ético-política en Schiller y sus derivas”, en Oncina Coves y Ramos Valera (eds.), *Op. cit.*, p. 196.

³²⁵ Kant. *Crítica del discernimiento*, B258, p. 327.

³²⁶ Marchán. “A través de la libertad se llega a la libertad. La estetización ético-política en Schiller y sus derivas”, en Oncina Coves y Ramos Valera (eds.), *Op. cit.*, p. 196.

Ahora bien, esta semejanza de dos mundos bien separados por Kant, según Marchán, se “convierte ahora [en Schiller] en el gozne de una *estética operativa* que no se sustrae a influir en los acontecimientos del mundo moral y político, pisando así las huellas de una razón práctica volcada a la consumación de sus fines, a una *ética de la realización*”.³²⁷ Schiller lleva la analogía kantiana, sólo conceptual, a un punto de encuentro real. Ahora la moralidad se sumerge en el terreno de lo estético por medio del concepto de libertad. Sin embargo, la libertad es, en sentido estricto, un concepto puro de la razón práctica. De aquí que Schiller, para sortear la dificultad, defina lo bello como libertad en la apariencia.³²⁸ Es decir, la forma bella como analogía de la libre ley moral. De esta forma lo estético entra a su vez a la moralidad.

Al final, más allá de esta complicada argumentación, lo que interesa a Schiller es presentar una idea muy sencilla, aunque de fuertes resonancias. Se trata de la influencia de la belleza en el comportamiento moral de los hombres.

He de señalar que esta forma en que el autor alemán piensa el vínculo estética-ética es sólo posible porque el marco desde el que construye su reflexión supera las tradicionales dimensiones abstractas —por ejemplo, de este último modo lo hace Kant en sus dos últimas *Críticas* o incluso el propio Schiller en *Kallias*. Pero ya en las *Cartas* las ideas se inscriben en un medio orgánico guiado por líneas de claro corte histórico, social, antropológico y político. Belleza y moralidad no son allí sólo conceptos, ni su parentesco un virtuoso ejercicio de retórica o lógica. Para el autor de las *Cartas*, este binomio es un hecho real del acontecer cotidiano de cualquier persona, y tan poderoso que tiene consecuencias definitorias en el destino de pueblos, Estados y, en suma, la humanidad entera.

Así pues, lo decisivo de la forma analógica de Schiller, lo que llega a distinguirlo de Kant y otros filósofos que también interpretaban el asunto artístico como algo familiar a lo moral —tales como Shaftesbury, Hume o Lessing— es en realidad su holismo, su visión histórico-social-antropológica de la estética. Y esta comprensión conlleva ricas consecuencias para concebir el funcionamiento del ser humano y la sociedad. Me explico a continuación.

³²⁷ *Id.*

³²⁸ *Cfr. sup.* pp. 85–6.

Quienquiera que lea a Schiller se dará cuenta que es un autor que parece complejo y difícil de entender. Esto es así principalmente porque la forma de su ideario “se aparta de las asépticas implicaciones gnoseológicas del racionalismo y del propio Kant”.³²⁹ Con esto no pretendo emitir una queja a Kant y sus antecesores. Por el contrario, ellos tienen el mérito de tratar de fijar e iluminar con conceptos y reglas racionales aquello que se movía por las zonas oscuras del ser humano. Fueron los primeros en mapear las nuevas tierras descubiertas y, por tanto, sus trazos por fuerza tenían que ser de una a veces fría y esquemática exactitud. Schiller abreva de estas fuentes primigenias y trata de romper las rigideces teóricas. En general, el pensamiento estético de Schiller se caracteriza —y aquí radica también su dificultad— por su fuerza, su vitalidad y su dinamismo. Esto se debe a que se asienta sobre un rico suelo orgánico que lo involucra con la compleja red de la vida y la historia, el ser humano y la cultura. Lo estético de Schiller echa raíces sobre diversas esferas de la existencia humana. Aquí sin duda nuestro autor también se muestra deudor de “el ideal rousseauiano de una vida natural unificada, el sentido de la pertenencia a una unidad social orgánica transmitido por Herder, y asimismo la concepción ilustrada de Lessing que ve la historia como proceso de formación del género humano”.³³⁰

Ha de entenderse que el pensamiento estético de Schiller es punto de encuentro de las líneas de pensamiento predominantes de su tiempo. En su obra se presentan convergiendo posturas opuestas, tratando —si es que no lo logran— de conciliarse en un juego armónico: rigor teórico junto a un lenguaje metafórico, la vía trascendental impulsada por un ideal de belleza, la ley junto al goce.

La estética de Schiller desborda los límites de la herencia racionalista-ilustrada. Para el poeta-filósofo la estética no es solamente la teoría de la belleza en abstracto, ni sólo la teoría del arte en particular. Para quien piense lo contrario le pasarán desapercibidos los matices y tonalidades que emanan del rico entramado viviente de las *Cartas* (y en general de todos los textos filosóficos del autor alemán). Porque en Schiller *lo estético se refiere a todo lo humano*. La estética schilleriana permea en todos los ámbitos de acción del ser

³²⁹ Marchán. “A través de la libertad se llega a la libertad. La estetización ético-política en Schiller y sus derivas”, en Oncina Coves y Ramos Valera (eds.), *Op. cit.*, p. 198.

³³⁰ Manuel Ramos Valera. “La filosofía de la historia y el contexto de la educación estética”, en Rivera García, Antonio (ed.), *Op. cit.*, p. 31.

humano comenzando por la condición del hombre mismo. Pues la estética no es algo accesorio de lo que uno pueda desprenderse o, por el contrario, investirse: ya viene por descontado por el simple hecho de existir (lo cual no significa que todos se percaten de ella plenamente), o incluso más todavía, es “nuestro estatuto ontológico como seres finitamente afectados”, afirma Dulce María Granja.³³¹ “Porque las apariencias son el individuo mismo, lo que le hace aparecer, ser, en un aquí y un ahora”,³³² nos dice José Luis Molinuevo.

Desde esta perspectiva, la estética de Schiller deviene lo que me atrevo en bautizar como *estética antropológica*. Dado que la estética schilleriana engloba en sí una parte (la apariencia) de todo lo que tiene que ver con lo humano (su condición sensible, su entorno, su cultura, sus creaciones, etc.), no encuentro forma más apropiada de caracterizarlo.

Ezra Heymann resume con precisión las ideas que he venido esbozando sobre la estética schilleriana:

La estética, como rama de la filosofía, se enfila por cierto hacia una filosofía del arte, y la estética schilleriana, ante todo las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, es concebida como una defensa del arte ante un cuestionamiento al cual Schiller es muy sensible. Pero, simultáneamente, la estética schilleriana encara aspectos de la vida en su conjunto, aspectos que son parte esencial de una vida que puede ser disfrutada y apreciada, y que son, con ello, constitutivos de nuestra misma idea de humanidad. Constituyen una parte del cuidado propio de la existencia humana, un aspecto de ella que se revela como imprescindible, y no como un adorno optativo.³³³

Teniendo todo este bagaje teórico en cuenta, resulta más comprensible por qué Schiller formuló precisamente un proyecto de educación estética y no de otro tipo. Y es que, si hemos comprendido el mensaje de las *Cartas*, la educación sólo puede ser estética, o como dice Mario Gennari a propósito de Schiller, “no existe educación sin la educación estética”.³³⁴ Es por eso que es en la educación estética, que toma como principio pedagógico a la belleza, donde el hombre se hace libre y alcanza toda su armonía.

³³¹ Dulce María Granja (trad.). *Crítica de la razón práctica*, p. XXXV.

³³² José Luis Molinuevo. “Schiller y el principio de la responsabilidad estética”, en Oncina Coves y Ramos Valera (eds.), *Op. cit.*, p. 185.

³³³ Ezra Heymann. “Un pensamiento en polaridades: entre la voluntad y la *aisthesis*”, en Acosta López (ed.), *Op. cit.*, pp. 97–8.

³³⁴ Mario Gennari. *La educación estética. Arte y literatura*, p. 124.

Pero este ideal del hombre estético educado en la belleza tiene matices, muy peculiares de Schiller, que lo vinculan indisolublemente con la sociedad y la cultura; “Schiller insta a la humanidad a que realice un esfuerzo palingenésico destinado a aunar la cultura, la estética y la pedagogía”,³³⁵ dice Gennari. El significado de esta exhortación lo estudiaré y desarrollaré en el transcurso de los siguientes apartados.

Ahora ya caracterizada en líneas generales la estética de Schiller y su vínculo con la ética, me gustaría entrar en la discusión Schiller-Kant. Además la confrontación con el filósofo de Königsberg me permitirá sacar a relucir más aspectos de la estética y la moral schilleriana.

Schiller, atento lector de Kant, busca en principio lo mismo que su maestro de Königsberg: la libertad humana. Sin embargo, no termina de aprobar la forma de expresión que el filósofo escoge para exponer su doctrina ética. En especial le provoca aversión la violencia con que Kant parece querer hacer entrar la ley moral en el comportamiento humano. Así pues, Schiller se propone, en principio, “enfaticar el aspecto sensible y emotivo de la naturaleza humana a fin de corregir, de esa manera, la descripción indebidamente severa que, según él, Kant nos propone de la vida moral”.³³⁶

Hay que aceptar que Kant sí es muy abstracto y esquemático al presentar su concepto radical de libertad y puede llegar a ser malinterpretado por lectores poco atentos, sobre todo en lo que se refiere al papel de la sensibilidad.³³⁷ Baste leer a modo de ejemplo párrafos como el siguiente en la *Crítica de la razón práctica*:

La inclinación, sea o no de buena índole, es ciega y servil, y la razón, cuando se trata de la moralidad, no debe representar el papel de mero tutor de las inclinaciones, sino que, sin ninguna consideración de ellas, debe procurar sola, como razón pura práctica, únicamente su propio interés.³³⁸

No obstante, es verdad que a pesar de tal tipo de expresiones Kant no pretende abolir todas las inclinaciones. Y esto es comprendido al punto por Schiller, sobre todo tras leer la *Crítica del Juicio*, donde Kant define una libertad más de acuerdo con la naturaleza

³³⁵ *Id.*

³³⁶ Dulce María Granja. *Op. cit.*, p. XXXIII.

³³⁷ Heymann. “Un pensamiento en polaridades...”, en Acosta López (ed.), *Op. cit.*, p. 100.

³³⁸ Kant. *Crítica de la razón práctica*, A213, p. 141.

que en oposición a ella. De cualquier forma, ya desde la segunda crítica queda más o menos claro que Kant sólo quiere evitar las inclinaciones patológicas, “resultado de la naturaleza o el carácter”,³³⁹ no las inclinaciones comprendidas en el terreno práctico, o sea aquellas “resultado de un esfuerzo moral y de una educación”.³⁴⁰

Así entonces, Schiller comienza teniendo en mente, según el propio autor afirma, la idea de matizar el mensaje de Kant. Tarea que, no obstante —conciente o inconscientemente—, termina en un claro distanciamiento de la filosofía crítica kantiana y, al final, en una serie de amplias mejoras a la ética kantiana.³⁴¹ Esto es lo que en realidad importa en un balance de la estética schilleriana.

En general, la mayoría de los autores contemporáneos coinciden al menos en dos puntos en que Schiller es más rico que Kant. El primero se refiere a la estrechez de la ética kantiana frente a la “«perspectiva antropológica completa» schilleriana”.³⁴² Sobre esto ya he hablado poco antes. Kant se centra casi exclusivamente en la parte moral del hombre, dejando subordinados todos los elementos no-morales que influyen en el comportamiento. “Schiller enfatiza acertadamente el hecho de que hay más en una persona que lo que se refiere a su capacidad moral”.³⁴³ A esta característica remito mi anterior noción de estética antropológica, con el que buscaba resaltar lo extensivo y exhaustivo de la estética de Schiller. En el siguiente apartado profundizaré en los detalles de la perspectiva antropológica de la estética ya cristalizados en el hombre estético.

El segundo punto en que Schiller parece ser más abarcador y completo que Kant, según los autores,³⁴⁴ es en la comprensión de la libertad moral. Aquí me gustaría detenerme un poco más, porque es un tema de gran importancia en la lectura de las *Cartas*.

En la primera parte de las *Cartas* Schiller parece estar todavía muy influido por los propósitos de la doctrina moral kantiana. Su objetivo es hacer “posible el tránsito desde el

³³⁹ Beiser. “Un lamento...” en Acosta López (ed.), *Op. cit.*, p. 137.

³⁴⁰ *Idem*

³⁴¹ *Ibid.*, p. 139.

³⁴² *Ibid.*, p. 140.

³⁴³ *Id.*

³⁴⁴ *Cfr.* Beiser. “Un lamento...” en Acosta López (ed.), *Op. cit.*

dominio de las fuerzas naturales al dominio de las leyes³⁴⁵ mediante un tercer carácter, el estético. Aquí lo estético parece ser tan sólo un medio para alcanzar la libertad descrita por Kant.

No obstante, en medio de esta orientación Schiller va alternando otra muy diferente que deja presentir a la belleza ya como un fin en sí misma que contiene su propia libertad, inclinación que se hace explícita sólo hasta las tres últimas cartas:

Así pues, no ha de preocuparnos más el hecho de encontrar un tránsito desde la dependencia de los sentidos a la libertad moral, después de haber visto que, mediante la belleza, la última puede *coexistir* perfectamente con la primera, y que el hombre, para manifestarse como espíritu, no tiene por qué escapar de la materia. Pero si el hombre es libre ya en el seno de la sensibilidad, como nos enseña el hecho de la belleza, y si la libertad es algo absoluto y suprasensible, como implica necesariamente su concepto, la cuestión no puede ser cómo el hombre consigue elevarse de las limitaciones a lo absoluto, cómo llega a oponerse a la sensibilidad en su pensamiento y en su voluntad, porque eso ya se ha realizado en la belleza. En una palabra, ya no puede tratarse de cómo el hombre pasa de la belleza a la verdad, la cual ya está contenida en potencia en la belleza, sino de cómo se abre camino de una realidad común a una realidad estética, de cómo se llega de los puros sentimientos vitales a los sentimientos de belleza.³⁴⁶

El pasaje anterior nos revela algo importante. Sólo al final de las *Cartas* Schiller descubre que esa libertad moral que Kant le había señalado desde la esfera de la razón práctica, esa promesa perfilada desde uno de los polos del ser humano, en realidad se halla contenida de una forma más plena en la unificación de la sensibilidad y la razón, es decir, en la belleza. Descubre que no tiene que dar un paso más, pues ya en lo estético ha alcanzado lo que buscaba y en una presentación todavía más completa. Esta evolución en el pensamiento de Schiller durante la escritura de las *Cartas*³⁴⁷ lo ha sabido ver muy bien una especialista en el tema:

Que al final de las *Cartas* Schiller decida optar ya no por un estado estético que conduzca al estado moral, sino por un estado estético que se transforma en fin en sí mismo, significa también que sus nociones de experiencia y de libertad humanas se

³⁴⁵ Schiller. *Cartas...*, III, p. 127.

³⁴⁶ *Ibid.*, XXV, p. 341.

³⁴⁷ Recordemos que Schiller redactó las *Cartas* en tres entregas para su revista *Die Horen*. Con esto, Schiller hizo partícipe a su público, casi en tiempo real, del curso de sus investigaciones. Por ello las *Cartas* no deberían ser leídas como un texto en el cual su autor quiso plasmar una idea fija, ya acabada, sino más bien como un proceso vivo en el que las ideas progresan hasta su desarrollo final.

han transformado. Significa que entiende ahora, cerca del final de sus investigaciones, que la libertad que el arte despierta en el hombre, que aquella disposición y aquel estado en el que el hombre se descubre a sí mismo en la experiencia de lo estético, son aquellos que deben también buscarse hacerse efectivos.³⁴⁸

La libertad de Schiller es entonces una libertad estética, la cual no sustituye la de Kant (no es una propuesta del tipo *en lugar de*), sino que la potencia con la amplitud de un panorama más completo y realista, digamos más justo con el ser humano. Al *encarnar* la moral en la belleza, Schiller permite que lo que sólo tendría cabida en el ideal ocurra de hecho en la realidad.

Entonces la libertad estética sí es el fin de la educación estética, pero sólo si se entiende que ya dentro de sí contiene a la libertad moral. A Schiller no se le puede entender correctamente si se le interroga siempre desde el rigorismo kantiano, si cumplió o no lo que Kant quería. El asunto va más allá. Si se me permite una metáfora, Schiller tomaría las abstractas matemáticas de Kant para dictar las reglas del arte arquitectónico. Una bella construcción sólo se mantiene en pie porque ha sido diseñada según las leyes de las matemáticas; dentro de la piedra bruta habitan los números y las letras. De igual forma, el ser humano no es ni mera roca ni tampoco fórmulas puras: es la consumación de ambas cosas, una bella obra de arte.

Aun así, con toda esta explicación, no podemos descartar de plano el hecho de que sí hay una dificultad al comprender el papel de la belleza como medio. Incluso, aunque podemos sostener que Schiller cambió de idea al final de las *Cartas*, entonces todavía se encuentran líneas donde persiste en la idea de que la belleza es un medio para alcanzar la libertad estética. Ahí permanece esta ambigüedad que ha sido el quebradero de cabeza de los lectores de Schiller.

Por mi parte no creo que el problema sea grave ni insoluble. En lo personal me suscribo a la explicación de Beiser, que Troncoso Cerón resume de la siguiente manera:

Según él, las *Cartas* se articulan en torno a dos preguntas complementarias pero diferentes: una es la cuestión trascendental acerca de la significación de la belleza en la perfección humana; la otra es una investigación de tipo genético sobre el papel que juega la belleza en la educación de la humanidad. Dependiendo del punto de vista, la

³⁴⁸ María del Rosario Acosta López. “La ampliación...”, en Rivera García (ed.), *Op. cit.*, p. 67.

belleza aparecerá en unos momentos como un medio para la moral y en otros como un fin en sí misma, sin que ello implique una contradicción tajante.³⁴⁹

Así entonces, la belleza *aparece* como medio y como fin. Por un lado como medio para hacer libre al hombre, por el otro porque es la condición trascendental de la humanidad. Diríamos que se llega a la belleza por medio de la belleza. Somos ya bellos en potencia; pero para hacer realidad esa belleza en su plenitud hay que extraerla de nuestro interior por medio de la aparición de la belleza en el mundo de los fenómenos. En este sentido podríamos interpretar aquellos versos finales del poema “Nostalgia”: “sólo un milagro al reino bello/del milagro te llevará”.³⁵⁰

Para finalizar estas reflexiones me gustaría decir una última palabra sobre la libertad schilleriana. Se trata de un detalle que, bien trabajado, puede llegar a dotar de más matices el problema de la libertad. Ya he insistido en el hecho de que Kant plantea su ética desde el dominio puro de la razón, en tanto que Schiller lo hace uniendo, enfrentando, fusionando, la sensibilidad con la razón. De aquí se desprende una consecuencia importante que apenas pareciera un matiz: el poder.

Kant, quien “nunca dejó de considerar al deber en conflicto con la inclinación”,³⁵¹ lanza su libertad en lucha contra la sensibilidad. Es la voluntad que ejerce un poder contra la inclinación. En cambio en Schiller ocurre otra cosa. En virtud de la acción conjunta de los dos impulsos humanos se consigue una *anulación del poder*. Dice Schiller: “Porque en cuanto dos impulsos fundamentales contrapuestos actúan en el hombre, pierden ambos su carácter coaccionante, y la contraposición de dos necesidades da origen a la libertad”.³⁵² Se trata ya de una libertad basada más “en el sentimiento de la *totalidad de las facultades*, que en la *acción particular* de una de ellas”.³⁵³ Es en suma, como lo expresa Rancière, una “libertad que ya no oprime a ninguna materialidad resistente, una libertad no opresiva, sin poder”.³⁵⁴

³⁴⁹ Troncoso Cerón. “Sobre lo bello y lo sublime...”, en Acosta López (ed.), *Op. cit.*, p. 110.

³⁵⁰ Schiller. *Lírica...*, p. 207.

³⁵¹ Beiser. “Un lamento...” en Acosta López (ed.), *Op. cit.*, p. 140.

³⁵² Schiller. *Cartas...*, XIX, p. 279.

³⁵³ *Ibid.*, XXI, p. 291. Nota.

³⁵⁴ Jacques Rancière. “Schiller y la promesa estética”, en Rivera García (ed.), *Op. cit.*, p. 97.

¿Cuáles son las consecuencias de comprender una libertad de este tipo, sin resistencia? Esto lo veo en el apartado II.6 con el tema de lo sublime, pero ahora continúo con el tema de la cultura estética como mediadora de los impulsos sensible-racional del hombre y analizo sus rasgos específicos en los campos político y educativo.

III.2 La cultura de la mediación

Schiller renuncia de plano a consolidar una “reforma social y moral de los hombres”³⁵⁵ confiándose únicamente a la política. La regresión que para él constituye la Revolución Francesa

liquida la esperanza de que la *ratio* o la instancia política pueda realizar el ideal moral, en la medida en que ha terminado trasladando al nuevo orden todos los resortes del dogmatismo y la desigualdad presentes en el antiguo régimen, potenciándolos incluso mediante el uso exclusivo de la razón instrumental propia de una ilustración meramente teórica o del entendimiento.³⁵⁶

Si en principio Schiller se alza contra algunos aspectos de la ética de Kant, definitivamente no puede aceptar las pretensiones radicales de su heredero: Fichte, en quien ve encarnados los rasgos más peligrosos del “purismo racionalista”.³⁵⁷ Ramos advierte que identificar a los hombres con la imagen del espíritu infinito, como Fichte se propone, significa “querer a todo precio separar la forma de la materia [cosa que] parece a Schiller la más peligrosa de las quimeras”.³⁵⁸ A Schiller las respuestas que impliquen totalización le resultan sospechosas. Y es que algo queda claro para nuestro autor: no podemos renegar de ninguna de nuestras dos naturalezas, pues hacerlo sería atentar contra nuestra propia condición humana. Por ello su vía de educación no pasa ni sólo por la razón ni sólo por la sensibilidad (aunque el énfasis que ponga en esta instancia en ocasiones llegue a confundirnos), sino por ambos y tiende a unificarlos.

³⁵⁵ Ramos. “La filosofía de la historia y el contexto de la educación estética”, en Rivera García (ed.), *Op. cit.*, p. 38.

³⁵⁶ *Ibid.*, pp. 37–8.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 38.

³⁵⁸ *Ibid.*, pp. 38–9.

Ahora bien, aquello que unifica razón y sensibilidad es la belleza. Sólo en la belleza es posible el juego entre las fuerzas antagónicas. Pero no se trata de un juego en abstracto, un juego meramente teórico con la belleza. Es un juego que busca hacerse real y efectivo en el interior de cada ser humano para que éste, por medio de una *formación del carácter*, se haga libre.

Schiller baja el cielo estético y lo trae al mundo terrenal, donde viven hombres de carne y hueso. Si Kant había limitado “la relación del objeto bello con nosotros exclusivamente al ámbito de nuestras facultades cognoscitivas”,³⁵⁹ Schiller, con su usual atrevimiento, se ocupa de objetivar esa relación. Nos dice que la apariencia estética y nuestra apreciación de la misma juegan un papel importante en la determinación de nuestro comportamiento, como lo ha sabido notar Heymann:

Por lo pronto, la apariencia sensible, el rostro, el aspecto que los seres se ofrecen mutuamente, lejos de ser un mero epifenómeno, es decisivo para la forma y manera en la cual se relacionan; o, más exactamente, la belleza y su carencia serán vistas como atributos objetivos de la forma y manera en la cual conviven y se tratan los seres [...] La fórmula central propuesta es la de la belleza como libertad en la apariencia, o como podemos traducir también, en la aparición.³⁶⁰

El objetivo de Schiller con la educación estética es aprovechar todos estos elementos estéticos y encauzarlos para la formación del hombre verdaderamente humano. Le guste a Fichte o no, diría Schiller, las apariencias y apariciones del mundo de los fenómenos son parte importante de la realidad y no se pueden ignorar ni tampoco se deben someter a la violencia de la razón —por mucho que a veces no quede otra salida, por mucho que quisiéramos ser sólo ligera y aérea razón—.

Es más, la forma de concebir al hombre determina la forma de entender la educación. Si, siguiendo a Fichte, privilegiáramos la razón, entonces para educar a un hombre bastaría con hacerle inteligibles los principios morales y los conocimientos científicos. Todo estaría centrado en el conocimiento, pues es el material de la razón. Una educación así tendería a la normalización; siendo la verdad una sola, habría que procurar que todo el mundo accediera a esa verdad unilateral. Si radicalizamos la postura, entonces

³⁵⁹ Heymann. “Un pensamiento en polaridades...”, en Acosta López (ed.), *Op. cit.*, p. 101.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 99.

el Estado tendría que tener a cargo el cien por ciento de la educación de sus ciudadanos; el Estado definiría y controlaría lo que es la educación, se arrogaría los derechos exclusivos de la pedagogía y la cultura, en tanto que sería censurado o ignorado todo lo que no estuviera dentro de sus rigurosos márgenes. Nada se opone aquí a las posturas estatales más radicales que identifican educación con escolarización.

En cambio, la educación que Schiller propone también valora la razón y la verdad, pero al ser consciente de lo intrincada que es la vida —por el papel que juega la sensibilidad expuesta a la contingencia del mundo— está abierta a una multitud de formas en que se puede intentar alcanzar el ideal y en que éste se puede manifestar. Una educación de tipo schilleriano, en primer lugar, contempla la sensibilidad como una poderosa instancia pedagógica. Los sentimientos y las inclinaciones son parte del ser humano y han de ser formados. Por eso Schiller insiste tanto en el ennoblecimiento del carácter, porque no basta con haber alcanzado intelectualmente un principio moral, sino que éste ha de ser vivido. Es más, creo que para Schiller el mero conocimiento que no afecta al individuo sensiblemente, que no lo conmueve, no sería verdadero conocimiento, sino pura “letra muerta [que] sustituye al entendimiento vivo, [al] genio y la sensibilidad”.³⁶¹

En segundo lugar, la educación estética prácticamente está abierta a todo tipo de experiencias para lograr su objetivo. Schiller privilegia el arte, es verdad; mas una interpretación más amplia de las *Cartas* permite pensar todo evento de la vida como potencialmente educativo —si se sabe cómo aprovecharlo, esto es, si podemos jugar con él, ver su carácter lúdico—. ¿Cómo hacer esto? Forjando en las personas justo ese carácter noble, ligero y expansivo, formando en la belleza para la belleza.

La educación estética, a diferencia de una educación centrada en la razón, no necesita del control del Estado; al contrario, requiere de un margen de libertad para dar sus frutos, por paradójico que suene. Es opuesto a la lógica de Schiller pretender controlar y dictar lo que es la educación; sería tan absurdo como obligar a uno a jugar o darle a otro un manual de instrucciones para tener una experiencia estética.

³⁶¹ Schiller. *Cartas...*, VI, p. 149.

De acuerdo con Marchán, “la formación estética debe anteceder a la política con el fin de que el individuo pueda mejorar la máquina del estado y la realización de sí mismo”.³⁶² Este autor nos hace notar muy bien un rasgo principal de la educación estética, a saber, que existe una distancia necesaria entre educación estética e intencionalidad. La intencionalidad del Estado, de la pedagogía, de las escuelas y hasta de nuestros semejantes en el trato cotidiano. La educación estética es esencialmente un acto inintencionado que deja en libertad a los individuos en su propio proceso de llegar a ser plenamente humanos. De otro modo, estaremos formando ciudadanos, académicos, profesionistas, pero no seres que juegan.

El medio principal para realizar los ideales de la educación estética es, para Schiller, la cultura estética. Algunos autores, sin embargo, utilizan ambas nociones como sinónimos, junto con otras expresiones de Schiller en las *Cartas* y otros textos: cultura bella, formación estética, cultura del gusto, carácter estético y estado estético.³⁶³ Personalmente prefiero utilizar de forma diferenciada la mayoría de estas expresiones, aunque a veces el matiz sea casi imperceptible. Así, yo comprendo la cultura estética en el sentido de una función contenida en el gran plan de educación estética schilleriano; y su función, para mí, es la de un medio ambiente que facilita y potencia la formación del hombre estético.

¿Cuál es el significado de esta función de la cultura estética? Principalmente promover en la sociedad la *mediación* entre el binomio sensible-racional. Para lograr esto ha de ser lo más independiente posible del Estado, pues éste, como ya hemos visto más arriba, además de fomentar la perniciosa cultura teórica, persigue sus propios intereses universales-rationales. Así, el Estado, como representante de lo universal, debe hacer el esfuerzo de dar libre paso a la cultura estética, que es a la que le corresponde formar a los hombres.

Lo cierto es que en las postrimerías del siglo XVIII, un periodo en que apenas se configuraban propiamente los primeros Estados en Europa, Schiller creía en la libertad de los individuos y consideraba que ésta podía manifestarse en armonía con los motivos del

³⁶² *Ibid.*, p. 203.

³⁶³ *Cfr.* Marchán. “A través de la libertad se llega a la libertad. La estetización ético-política en Schiller y sus derivas”, en Oncina Coves y Ramos Valera (eds.), *Op. cit.*, p. 204.

Estado. Y ciertamente no ignoraba las dificultades de su empresa; no era necesario que atestiguara el surgimiento de los Estados totalitarios para que entendiera que el salto del individuo a la política presentaba una colosal paradoja: esto sirva para no descartar la propuesta de las *Cartas* como una utopía formulada desde la ingenuidad y la ignorancia. Mas para Schiller la forma más satisfactoria que se le presenta de conciliar lo individual con lo general es a partir de una cultura que propenda a la mediación de lo sensible y lo racional.

Pero ¿por qué insisto tanto en este punto de la mediación? Pues bien, por el simple hecho de preferir la *mediación* de dos instancias opuestas y no el dominio de una de ellas, Schiller muestra una solución más compleja y realista, que asume riesgos y no se conforma con la simpleza de visiones unilaterales. El mismo Kant primero se decanta por la llaneza de la razón y luego, probablemente tras leer a Schiller, adopta la salida de la mediación. Así lo cree Ezra Heymann:

No ha sido lo suficientemente notado que en la *Metafísica de las costumbres*, tres años después de la publicación de las *Cartas*, Kant mismo, en el parágrafo 24 de la segunda parte, ha recogido la idea de la insuficiencia de un principio moral único.

Cuando Kant [...] habla del universo moral como constituido por las fuerzas opuestas del acercamiento y del mantenimiento de distancias, y señala que ambas fuerzas contrapuestas son necesarias si el universo moral no ha de desaparecer, entonces toca cuerdas que no se le han oído antes. Schiller lo ha enriquecido, así como antes ha sido él el receptor que sabía agradecer.³⁶⁴

Otros autores, como Simón Marchán, enfatizan en la mediación de Schiller su *función integral*, es decir, la capacidad que tiene de integrar grupos humanos en sociedades armoniosas; no en teoría, no de modo incidental, sino efectivamente:

Lo decisivo, sin embargo, es que la *función mediadora* atribuida a lo estético en la economía psíquica parece transformarse a través de sus efectos en una *función integral* que incide sobre otras actividades; es un instrumento que desborda su ámbito diferenciado para contribuir al perfeccionamiento (*Verfeinerung*) o al embrutecimiento (*Verwilderung*) del carácter humano y de las costumbres. Tal vez por ello, tras asumir el papel de un instrumento o sustituto, escora de un modo casi imperceptible hacia la estetización, pues a partir de ahora la cultura estética opera menos como una reconciliación normativa que en cuanto una integración funcional de los individuos en

³⁶⁴ Heymann. “Un pensamiento en polaridades...”, en Acosta López (ed.), *Op. cit.*, pp. 105 y 107.

la totalidad del estado moderno. Si el gusto promueve una unidad armónica en la sociedad es porque, previamente, ha establecido una unidad armónica en los individuos.³⁶⁵

Lo que la cita anterior pone sobre la mesa es la doble eficacia de la educación estética: formar mejores seres humanos para una mejor socialización en el seno del Estado. Esto gracias a la visión estética que logra entrar en la política, las costumbres, el trato social, para al final devenir en una bella socialización, como la define Schiller.

Pero ¿qué ocurre en el hombre que lo hace susceptible de lanzarse sin más a lo político? Pues el salto no es del todo evidente. Lo mejor será profundizar en los efectos de la belleza en el individuo para así comprender mejor lo que ocurre en el amplio mundo social.

III.3 El “arte de vivir”: belleza en el individuo y la sociedad

Porque, para decirlo de una vez por todas, el hombre sólo juega cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra, y *sólo es enteramente hombre cuando juega*. Esta afirmación, que en este momento puede parecer paradójica, alcanzará una amplia y profunda significación una vez que la hayamos aplicado a la doble seriedad del deber y del destino. Sobre esta afirmación, os lo aseguro, se fundamentará todo el edificio del arte estético [*ästhetischen Kunst*] y del aún más difícil arte de vivir [*Lebenskunst*].³⁶⁶

El anterior pasaje de Schiller enuncia todo el material que discuto en este apartado: habla de la condición lúdica de la humanidad y del arte como ejercicio del impulso de juego. Pero también resalta la ampliación del arte en arte de vivir, que al final es el objetivo de la educación estética.

La cultura estética podría ser llamada también sin perjuicio alguno en su significado la cultura del juego. Pues al final lo que Schiller quiere es favorecer una humanidad que juegue, porque allí está el cumplimiento de su humanidad.

Pero para Schiller jugar significa preferentemente jugar con el arte. El arte, en cuanto juego libre en la belleza, es “lo que hace penetrar lo ideal en la materia, lo que le da

³⁶⁵ Marchán. “A través de la libertad se llega a la libertad. La estetización ético-política en Schiller y sus derivas”, en Oncina Coves y Ramos Valera (eds.), *Op. cit.*, p. 204.

³⁶⁶ Schiller. *Cartas...*, XXV, p. 241.

vida [...] Al aunar sentimiento y reflexión, el arte suministra el ejemplo vivo de la coincidencia posible de lo sensible en lo inteligible; atestigua que el hombre, para ser, espíritu, no tiene que escapar a la materia”.³⁶⁷ No importa que Schiller piense en un arte de fuertes líneas classicistas; en este sentido está siendo un hijo de su tiempo. Lo esencial de la idea de arte es que permite dar rienda suelta al impulso de juego y saca a la luz “las cualidades estéticas de los fenómenos”.³⁶⁸

En esta fórmula Schiller se remite a la teoría del gusto kantiana y también, como ya sabemos que es usual, la flexibiliza y enriquece con nuevas conexiones. En especial aquellas que apuntan al desarrollo de la personalidad y la socialización, como veremos en breve.

Schiller resalta del arte su autonomía. ¿Autonomía de qué? De la realidad, esto es, de las necesidades materiales, de las leyes de la causalidad y la contingencia a que se somete todo objeto que existe en el tiempo. Por el contrario, “el arte es hijo de la libertad y sólo ha de regirse por la necesidad del espíritu, no por meras exigencias materiales”.³⁶⁹

Ahora bien, esta autonomía del arte respecto de la realidad convierte al primero, paradójicamente, en “un momento de la realidad”.³⁷⁰ Si el arte se mantiene autónomo, y sólo en tanto que es autónomo de la realidad, puede tener un “papel decisivo en la praxis”.³⁷¹ Por eso a la pregunta: “«¿Hasta qué punto puede tener cabida la apariencia en el mundo moral?», contestaré concisamente: tendrá cabida en la medida en que sea *apariencia estética*, es decir, una apariencia que no pretenda sustituir a la realidad, ni necesite que la realidad la sustituya”.³⁷² La apariencia estética potencia, pero no se confunde con la realidad.

¿Qué significa potenciar la realidad? ¿Cómo opera el arte en el individuo? Todas las formas de vida buscan una sola cosa: perpetuarse a sí mismas, y al parecer todos sus

³⁶⁷ Ramos. “La filosofía de la historia y el contexto de la educación estética”, en Rivera García (ed.), *Op. cit.*, p. 39.

³⁶⁸ Marchán. “A través de la libertad se llega a la libertad. La estetización ético-política en Schiller y sus derivas”, en Oncina Coves y Ramos Valera (eds.), *Op. cit.*, p. 208.

³⁶⁹ Schiller. *Cartas...*, II, p. 117.

³⁷⁰ Bürger, *apud* Acosta López. “La ampliación...”, en Rivera García (ed.), *Op. cit.*, p. 60.

³⁷¹ Acosta López. “La ampliación...”, en Rivera García (ed.), *Op. cit.*, p. 61.

³⁷² Schiller. *Cartas...*, XXVI, p. 355.

esfuerzos van encaminados a satisfacer ese propósito. Se dice que la naturaleza no crea nada que no tenga una utilidad. Los leones tienen músculos fuertes y poderosas zarpas para cazar su alimento, o distintas especies de aves poseen picos especialmente diseñados para aprovechar los alimentos específicos que les ofrece su medio. Todo lo existente, toda vida, todo comportamiento parece obedecer a la regla de la necesidad y nada más.

Incluso el hombre. Con todo y su superior intelecto, en comparación con las otras formas de vida conocidas, el hombre no puede evitar *trabajar* para satisfacer sus necesidades más básicas. Aun hoy, en las sociedades globalizadas, lo que marca la rutina diaria para la inmensa mayoría de los individuos es el trabajo. Es probable que no nos levantemos cada mañana para cazar un buen venado para nuestras familias, pero pasamos el día en fábricas y oficinas para ganar dinero que, a buen seguro, servirá para comprar nuestros alimentos en un supermercado.

Por supuesto, el anterior sólo fue un ejemplo y el concepto de trabajo no se agota en el de empleo remunerado. Aquí trabajo, y así lo es para Schiller, es todo aquello que surge de la carencia o necesidad.³⁷³

Desde luego, esta perspectiva del mundo que trabaja, del mundo de la necesidad, es excesivamente plana y no ofrece muchas sorpresas. En cambio, existe la otra perspectiva que, según Schiller, sólo es propio del hombre: el juego. Ahí está el reino de la alegría, el placer desinteresado, el gozo, el arte, la literatura; en suma, de todas esas cosas que la cultura teórica —basada en la sola razón teórica kantiana— declara como inútiles.

Este reino del juego, la cultura del juego y la belleza no es una alternativa excluyente de la vida cotidiana de los medios y los fines. No pretende eliminar la realidad, más bien existe por contraste con ella, existe precisamente porque es apariencia y no realidad. Tampoco es un paraíso supraterráneo al cual aspirar. El juego es más bien *la otra cara de la vida*. Es una esfera diferente que se abre en medio de nuestra existencia física y la enriquece desde el ánimo. “El arte despierta al hombre a un *mundo* que de lo contrario no experimentaría. Ese mundo es el *estado estético* descrito en las *Cartas*, aquel donde se

³⁷³ Schiller. *Cartas...*, XXVII, p. 363.

siente por primera vez la posibilidad de una actuación conjunta de la sensibilidad y la razón”.³⁷⁴

En el estado estético, el hombre siente una libertad estética. Ahora se comprende que una libertad de este género se defina desde su diferenciación e indiferencia hacia las reglas de la necesidad y del trabajo. Ese es su rasgo característico:

La indiferencia hacia la realidad y el interés por la apariencia se erige en la verdadera condición para el desarrollo de la humanidad. Tal apariencia produce tanto libertad exterior respecto de las necesidades de la realidad como libertad interior que se manifiesta en una interna energía creadora.³⁷⁵

Sin embargo, hemos evitar caer en el despropósito de interpretar la indiferencia schilleriana como desentendimiento de la realidad o ignorancia de sus reglas. El sentido de esta idea está emparentado muy cerca con el desinterés kantiano en la contemplación de objetos bellos. Para Kant al juicio de gusto sólo atañe la satisfacción en la representación del objeto bello, no la existencia de este último en cuanto objeto de los sentidos.³⁷⁶ En ese sentido, y sólo en ese, a quien juzga la belleza le es indiferente la realidad del objeto que nos permite reflexionar en lo bello.

Pero tampoco nos demoremos demasiado en Kant, cuyo formalismo y subjetivismo, a veces excesivo, ya no encuentra eco en Schiller. No tratamos ya con meros juicios estéticos, sino con *la* libertad, que es estética. Esa libertad que plantea abiertamente su propia aplicación en la vida del ser humano, asumiendo las facetas más difíciles de éste.

Sin ir más lejos, pensemos en el mismo origen de la libertad schilleriana, que puede entenderse en el sentido de un “*carácter* adquirido progresivamente”.³⁷⁷ La contemplación de la belleza en el arte forma nuestro carácter, lo sensibiliza, lo educa para experimentar el mundo (a nosotros, a nuestros semejantes, a las cosas, las experiencias, etc.) de la misma manera desinteresada y placentera que si se contemplara una obra de arte. La libertad no es algo que damos por hecho o que surge espontáneamente. Para ser libres es necesario educar el carácter para contemplar las formas, y eso se logra lentamente.

³⁷⁴ Acosta López. “La ampliación...”, en Rivera García (ed.), *Op. cit.*, p. 62.

³⁷⁵ Alessandro Bertinetto. “Schiller y Marcuse. Arte, experiencia estética y liberación”, en Rivera García (ed.), *Op. cit.*, p. 114.

³⁷⁶ Kant. *Crítica del discernimiento*, §2, B5–B7, pp. 152–154.

³⁷⁷ Acosta López. “La ampliación...”, en Rivera García (ed.), *Op. cit.*, p. 63.

Sin embargo, la postura de Schiller no debe interpretarse en el sentido de una visión neoplatónica del mundo que radicaliza la espiritualización y niega sus derechos al mundo sensible —lo digo en especial por el uso del término contemplación—. Al contrario, la educación estética nos prepara para vivir en estos dos reinos sin separarlos: el material y el espiritual, lo que es y lo que debería ser.

Podríamos seguir profundizando en este sentido y encontraríamos que son precisamente las apariencias estéticas las que nos hacen aparecer en un plano espacio-temporal. Pero al aparecer, también lo hacemos para los demás. Y les parecemos algo. Lo que quiero decir es en realidad algo muy simple: la apariencia, en el sentido de aquello que aparece a nuestros sentidos, importa. La apariencia nos comunica algo, le dice algo a nuestras emociones y sentimientos. La apariencia tiene vigencia sobre nuestro ánimo y antecede ontológicamente a cualquier moral, se quiera o no:

Lo que Schiller pone sobre la mesa es que previo y más importante que lo legal y lo ético es la apariencia, la apariencia estética. Y que ésta puede tener, en según qué ámbitos, un funcionamiento de verdad. Es conocida la revalorización que hace Schiller de la apariencia en las *Cartas*, de la importancia de «cuidar las apariencias» en el cuidado de lo humano y la persecución de la humanidad. Porque las apariencias son el individuo mismo, lo que le hace aparecer, ser, en un aquí y un ahora.³⁷⁸

Así pues, en este sentido amplio y conciliador es que la contemplación debería ser la regla de nuestra propia vida. De este modo es como se puede interpretar aquello que Schiller denomina el difícil arte de vivir [*Lebenskunst*]. Y si de lo que se trata es incidir en la vida misma, entonces lo bello rebasaría los límites del arte y, en particular, la creación artística.

Pero no sólo se busca afirmar en el individuo la ley de la contemplación, sino de extenderla en el trato con los demás. “Lo bello artístico remite más bien a una realización de lo bello más allá del arte tanto en un plano individual como social”.³⁷⁹

Este carácter social de la belleza tiene al menos dos dimensiones desde las cuales puede ser estudiado. Una sería la de la belleza en sentido lato y su fuerza para cohesionar y

³⁷⁸ Molinuevo. “Schiller y el principio de la responsabilidad estética”, en Oncina Coves y Ramos Valera (eds.), *Op. cit.*, p. 185.

³⁷⁹ Marchán. “A través de la libertad se llega a la libertad. La estetización ético-política en Schiller y sus derivas”, en Oncina Coves y Ramos Valera (eds.), *Op. cit.*, p. 210.

armonizar a la sociedad; la otra correspondería a la belleza en el arte en cuanto promesa de “realización social de lo estético”.³⁸⁰ Comenzaré tratando el primero a continuación, mientras que el segundo lo desarrollaré en el siguiente apartado.

Como ya vimos, las apariencias estéticas son una parte innegable de nuestra existencia. Estas reflexiones, aunque sencillas, tienen mucho peso en la teoría schilleriana. Nos advierten que no somos pura razón. Si Kant nos enseña que la razón puede ordenarle al cuerpo cómo comportarse, Schiller descubre que ese canal de comunicación es bidireccional. Si es cierto que la vida externa es reflejo de la vida interna, entonces también es posible que la vida interna sea configurada por el mundo de las apariencias. Después de todo “la actividad propia de la razón comenzará en el terreno de la sensibilidad”.³⁸¹ Los datos sensibles son los que echan a andar a la razón, luego ésta da forma a los datos. Y así sucesivamente en un continuo recibir y dar, aferrarse y soltar.

Desde esta postura, Ezra Heymann hace una interesante interpretación de la estética schilleriana como una “estética basada en las posibilidades tanto del *comportamiento de las cosas* como del comportamiento que nos es propio”.³⁸²

Todo estado y toda postura anímica es caracterizada y se entiende a sí misma por medio de una parábola del mundo físico. Podemos decir que esto se verifica plenamente. De claridad y oscuridad, de lo abrupto y de lo fluido, de lo violento y lo apacible, de la estrechez y de la amplitud, hablamos tanto en la descripción de lo físico como de lo mental, y no tenemos otro lenguaje para hablar acerca de lo anímico. Este hecho se vuelve menos sorprendente cuando tomamos en cuenta que lo anímico no sólo se *expresa* en gestos y posturas, sino que *consiste* en maneras de relacionarse potencial o efectivamente con el mundo. Lo que nos hace ver Schiller es que constantemente recogemos de las configuraciones que ofrece el mundo, del juego de sus líneas, sus volúmenes, sus tonos y de sus relaciones dinámicas, sugerencias acerca de posibles modos de ser nuestros, modos que no nos son indiferentes o meramente coleccionables, sino que podemos entender como felices o infelices, agraciados o desgraciados, prometedores o terroríficos.³⁸³

Resulta así que el mundo de las apariencias estéticas nos impele a sentir, actuar, pensar de determinadas formas. Es como si el mundo nos hablara en nuestro propio

³⁸⁰ *Id.*

³⁸¹ Schiller. *Cartas...*, XXIII, p. 307.

³⁸² Heymann. “Un pensamiento en polaridades...”, en Acosta López (ed.), *Op. cit.*, p. 102.

³⁸³ *Id.*

lenguaje, como si tocara humanamente nuestros sentimientos humanos y nos transmitiera su estado. Se trata de un ejercicio constante de reflexión, de diálogo entre la apariencia (que viene de afuera) y mi estado (que acontece dentro de mí). Veo algo afuera que en realidad está en mí, pero dependiendo de la disposición objetiva de la apariencia yo sentiré algo específico o sugerencias específicas “en maneras de relacionarse potencial o efectivamente con el mundo”.³⁸⁴

Comprendiendo esto seguramente el discurso de Schiller en las *Cartas* nos parecerá menos inocuo y literario. Todo el tiempo, en mayor o menor medida, estamos jugando el juego de las apariencias estéticas. Desde el simple hecho de existir como entes sensibles-finitos hasta la creación del gran arte. No es necesario ni ser tan abstractos ni tan grandilocuentes para hallar evidencia de esto. Recurriré a un ejemplo sobre algo tan común como lo es la vestimenta:

Cada mañana al elegir nuestro atuendo, pensando en las posibles combinaciones, en las más adecuadas para una determinada ocasión, estamos ejercitando ya un cierto gusto. Nos queremos presentar ante los demás de una forma agradable, y pocos serán los que puedan decir honestamente que no les importa lo que los demás piensen de su vestimenta. Pero además, en el vestido se pueden hacer evidentes otros aspectos importantes de la estética, a saber, la libertad y la formación del carácter: al elegir nuestra ropa hacemos uso de un cierto grado de libertad (un análogo de la libertad moral). Así como el célebre pintor es libre de elegir la paleta que utilizará en su próxima creación, de forma similar (y lo digo muy consciente de las reservas de la analogía) todos nosotros tenemos la oportunidad de escoger libremente el atuendo que más nos agrade. Y esta libertad tendrá efectos de distensión y satisfacción en el ánimo, ya que habremos logrado expresar hasta cierto punto algo privado, algo que sentimos nos singulariza de todos los demás. Porque si bien casi todos usamos ropa, tenemos la libertad de elegir la nuestra propia y diferenciarnos. La importancia de este solo hecho sobre el carácter y el estado de ánimo de una persona es más evidente cuando ponemos la mirada en situaciones donde esta libertad no existe. Las prisiones serían un buen ejemplo. Aunque no hay que ir tan lejos; la escuela o el lugar de trabajo son asimismo lugares que restringen la expresión corporal. No hace falta poner

³⁸⁴ *Id.*

mucho énfasis en el hecho de que la personalidad y el estado de ánimo se ven negativamente afectados en situaciones donde la disciplina, el control del cuerpo y la uniformidad se tornan radicales.³⁸⁵

Ahora retorno al hilo que dejé en suspenso y vuelvo a Schiller. Nuestro autor encuentra que aquellas apariencias que se llevan mejor con los fines de la razón, o mejor, que coinciden con nuestra naturaleza humana (con la razón y la sensibilidad), son las de la belleza. Hay algo en la belleza que nos abre a un estado de interrelaciones con el mundo, las cosas, las personas. Porque, como lo dice el mismo Schiller, es “única y exclusivamente la belleza quien puede dar al hombre un *carácter social*”.³⁸⁶

Según esta tesis de la relevancia de lo estético en el trato social, Molinuevo,³⁸⁷ estudioso contemporáneo sobre estética y modernidad, llega a hablar de un “trascendental estético que tiene un carácter social” y que antecede y condiciona incluso al “trascendental del ser”. Afirma que “no basta con la pureza de intención, ni con ser capaces, en un sentido u otro, sino que es preciso que los demás nos crean capaces”.³⁸⁸ Esta apreciación constata la existencia de un mundo movido principalmente por las apariencias más allá de la moral. Schiller defiende irónicamente esta idea en uno de sus epigramas: “Dios sólo ve el corazón”. — Justamente por ello/haz que algo pasable también nosotros veamos”.³⁸⁹

Por supuesto, con esto se corre el riesgo de que las apariencias lleguen a ser lo único importante. Puede suceder que nos entreguemos a un bello comportamiento y exijamos lo mismo de los otros aunque los motivos que nos impulsen sean moralmente erróneos. Es un riesgo tan verdadero que puede verificarse en momentos de nuestra vida cotidiana. ¿Cuántas veces no hemos constatado que nuestros juicios morales se ven condicionados por nuestros juicios estéticos? En el fondo nuestras apreciaciones dicen: aquél es bueno y honrado porque se viste bien y es de buenos modales.

³⁸⁵ Michel Foucault, uno de los autores más estudiados en la actualidad, parece ser piedra de toque en los estudios que analizan las medidas disciplinarias de las instituciones para controlar el cuerpo humano. Uno de sus libros principales en torno a esta temática es *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. México, Siglo XXI, 2009.

³⁸⁶ Schiller. *Cartas...*, XXVII, p. 375.

³⁸⁷ Molinuevo. “Schiller y el principio de la responsabilidad estética”, en Oncina Coves y Ramos Valera (eds.), *Op. cit.*, p. 186.

³⁸⁸ *Id.*

³⁸⁹ Schiller. “Interior y exterior”, en *Lírica...*, p. 135.

No debemos desear una bella sociedad indiferente a la moral. Schiller pretende superar las dificultades que presenta la asunción del comportamiento moral, no ignorarlos ni velarlos con la apariencia. Por eso él advertía de no confundir apariencia con realidad. Precisamente su concepto de apariencia estética se definía a partir de la independencia de la realidad, de la conciencia de que es apariencia y no realidad: “La apariencia es estética sólo si es *sincera* (si renuncia explícitamente a todo derecho de realidad), y sólo si es *autónoma* (si prescinde de todo apoyo de la realidad)”.³⁹⁰

También Simón Marchán nos advierte de una irresponsable traslación del arte al *arte de la vida*. Nos recuerda que Schiller, al acuñar el término arte de la vida, está siendo analógico. La vida no es en sentido propio arte, sino que ha de procurar imitarse en ella lo propio del arte:

Por ello, en los debates clásicos sobre la ligazón entre el arte y la vida en el *arte de la vida* (*Lebenkunst*) no se postulaba en realidad que ambos fueran lo mismo, sino, más bien, una traslación o aplicación analógica del arte a la vida, asumida como una realización de las posibilidades de su configuración que se decanta en una forma abierta a los cambios y transformaciones. No sería lo mismo por tanto el arte como un acto de configuración y la obra artística de la vida como resultado de la configuración. O en otras palabras, las vida (*sic*) no se disuelve en arte, ni el arte en el arte de la vida.³⁹¹

Así, la concepción schilleriana del arte de la vida apunta hacia la configuración de la propia vida. Nos llama a ser responsables de nuestra formación, una formación en la belleza y para la belleza —teniendo siempre presente el carácter analógico en que esto se expresa—.

Nosotros tenemos que ser artistas de nuestra vida. En este punto será casi ocioso advertir que Schiller no pretende hacer a todo el mundo artista en el sentido tradicional del término ni menos que crea que todos somos en realidad artistas geniales y que debemos arrojar por la borda nuestros títulos universitarios y herramientas de trabajo para ponernos a pintar madonas o montar una instalación. De ningún modo es ese el objeto de la educación estética. Tratar la vida como obra de arte y actuar nosotros como artistas significa abrimos

³⁹⁰ Schiller. *Cartas...*, XXVI, p. 353.

³⁹¹ Marchán. “A través de la libertad se llega a la libertad. La estetización ético-política en Schiller y sus derivas”, en Oncina Coves y Ramos Valera (eds.), *Op. cit.*, p. 214.

a espacios de libertad en donde nosotros mostremos libertad y otorguemos libertad a los demás.

La educación estética no se refiere tanto al *qué*, sino al *cómo*, al carácter con que se encara una situación determinada. Ya Schiller advertía que lo importante en una obra de arte era su forma no su contenido. El mismo principio vale para la educación estética.

Esto es de capital importancia para quienes, como los pedagogos, pensamos lo educativo porque aquí nos encontramos con un límite de nuestro quehacer profesional. Nos encargamos pedagógicamente de la educación, pero no toda la educación puede ser reducida a lo pedagógico. Schiller señala hacia una educación del hombre que por definición es contraria a la estructuración por medio del pensamiento y el nítido control racional. La pedagogía sólo puede intervenir en los bordes de la educación estética sin lograr penetrar nunca en ella; hacerlo equivaldría a imponer normas externas al juego y volver puramente racional al arte.

Pero si la educación estética necesita ser libre y espontánea, ¿quién será el o los actores sobre los que recaiga la responsabilidad de educar? Schiller pensaba que exclusivamente los artistas y sus obras, sin intención de educar, dejando en libertad a los individuos, serían los genuinos educadores de la humanidad. Por las razones que ya he explorado en el capítulo II, acepto teóricamente esta propuesta. Pero desde que Schiller escribió las *Cartas* hace dos siglos al arte le han pasado muchas cosas. Ha sido declarado muerto en varias ocasiones, se ha visto en él una mercancía para las masas (y ha sido explotado como tal), y unos han tratado de diferenciarlo de, y otros de identificarlo con, la basura, el adorno, el espectáculo, la realidad. El asunto del arte de hoy y su relación con la educación estética merecería un profundo trabajo aparte. Por este lado, suspendo mi juicio.

No obstante, es posible acceder a un sentido más hondo de las palabras de Schiller para descubrir lo que le interesaba sobre los actores de la educación estética. Al elegir al artista como educador, él quería salvaguardar la libertad y la espontaneidad de la formación del hombre. Pero bajo esa lógica, ¿no podemos actuar nosotros como artistas de la vida? El mismo Schiller nos invitaba a ello. ¿Por qué no ser todos los educadores de los demás? ¿Por qué no ser responsables por los demás y ayudarlos en su proceso de llegar a ser lo

mejor que pueden ser? En ese sentido la pregunta sobre el *quién* de la educación estética, estaría incorrectamente formulada. Dada la complejidad del discurso de la educación estética, creo que su práctica no puede ni debe intentar relegarse a una sola instancia. Hacerlo iría en contra de los más hondos principios schillerianos. El *quién* se formula en plural y no en tono de pregunta, sino en una responsable y cordial afirmación. Si Schiller creía en algo era en el poder constructivo que se generaba dentro del aparato social. Al contrario de Rousseau, quien veía en el contrato social el fin de la libertad natural, Schiller pensaba que sólo en la cohesión de fuerzas, en el trabajo codo a codo, sonaban las cuerdas más nobles y auténticas del ser humano. En consecuencia, el ideal humano más alto, el ideal de la educación estética, que es llegar a formar verdaderos humanos, habrá de conseguirse sólo por la vía social.³⁹²

No sólo la escuela, no sólo la familia, ni tampoco la comunidad: todos deben involucrarse perpetuamente en la educación de todos. En todo momento y lugar, aun el individuo más casual y de la forma más inopinada tiene el poder de aportar algo a otros en la formación de su carácter. De la misma forma que el verdadero espíritu y comportamiento religiosos trascienden los muros de la iglesia o la sinagoga, así el impulso hacia el ennoblecimiento y el placer en la belleza supera el encasillamiento en una academia o un profesor. No hay un plan diseñado, no hay caminos trazados. De la educación estética sólo pueden esbozarse sus márgenes, tal como lo hace Schiller en las *Cartas* (allí jamás se habla de contenidos); lo que ocurre en su seno ya es cosa del genio y la sensibilidad en cada hombre. Ellos son los guías de la humanidad.

³⁹² Por cierto que en este sentido puede interpretarse el famoso poema de Schiller, “La canción de la campana”. Trata sobre la fundición de una campana, símbolo de los ideales forjados por la humanidad. Todos ayudan en el trabajo, “unidos mediante el mismo lenguaje y los lazos de la nacionalidad y del carácter. El vínculo así forjado es ‘libre y ligero’ (no se debe a coerción alguna) porque descansa sobre una inclinación natural”. (Viehoff, H., *apud* Zubiría (trad.) en Schiller. *Lírica...*). En medio del trabajo, se oye:

¡Venid!, ¡venid compañeros!
El corro, todos, cerrad,
para que al bautizarla la campana consagremos.
Concordia habrá de ser su nombre,
que a la cordial unión, a la armonía,
a la entrañable vecindad convoque.

Schiller. *Lírica...*, p. 243

Extendiendo este asunto, podemos preguntarnos sobre un tema de extrema importancia en toda discusión sobre educación, a saber, sus fines. Schiller es un caso muy especial, pues él llega a postular casi paradójicamente que la educación estética se asienta sobre el juego, aquello que por definición tiene en sí mismo su propio fin. ¿Cómo algo de capital importancia sobre la realidad como lo es la educación puede asentarse en lo que sólo se incumbe a sí mismo? ¿O será que la educación estética no tiene fines?

Por supuesto que la educación tiene fines, siendo el más importante formar a una humanidad plena. Entonces, ¿esto quiere decir que el juego y la belleza son sólo medios? Son medio y el fin mismo. Para Schiller, la humanidad plena se manifiesta sólo cuando juega. Si se deja de jugar, deja de haber plena humanidad. Se podría decir que el fin ya está contenido en el medio (si es que deseamos seguir utilizando el lenguaje poco adecuado de medios-fines). O mejor aún, que siempre estamos ya en el fin, pero para que cobre sentido, debemos echarlo a andar. La educación estética encauza al hombre hacia el juego y lo ayuda a desarrollar el carácter adecuado para jugar. En tanto el juego es juego y no se ocupa de ni se confunde con la realidad, se obtendrán de él sus efectos palingenésicos en la naturaleza humana.

Esto último no significa que ha de dejarse a los hombres a la libre satisfacción de su deseo lúdico, ni que todo juego es deseable ni que nos conduce a nuestra humanidad. De hecho afirmar lo contrario es riesgoso y en todo caso no puede fundar ninguna educación estética, al menos no desde la postura ilustrada de Schiller. Todo el conjunto de actividades lúdicas ha de estar bien encauzado y protegido por el manto de la cultura estética. He ahí la función principal de esta instancia: evitar desviaciones en el goce de la apariencia estética.

La educación estética no permanece sólo en el arte. Tiene efectos en la realidad y éstos han de ser cuidados desde la cultura para que podamos conducir nuestras vidas bellamente, es decir, de acuerdo con la sensibilidad y el entendimiento que proporciona el arte de vivir. Sólo de esta manera podremos vivir y convivir con nuestros semejantes en un espacio de armonía social. Lo que no significa suprimir las dificultades que surgen en el trato cotidiano; muy al contrario, se trata de saber encarar tales dificultades con soltura y fortaleza de ánimo. Y eso lo logra aquel que posee la serenidad imperturbable de quien se sabe dueño de sí mismo —sus emociones, su pensamiento y sus acciones—, el carácter de

quien sabe estar en dos mundos, es decir, de quien es capaz de distinguir lo eterno de lo pasajero, lo hondo de lo superfluo y, con total dominio, jugar con ellos. Así es el hombre estético de Schiller.

Pero el papel del arte y el juego no se agotan sólo por esta vía. Sus funciones se pueden interpretar desde al menos otra perspectiva, esta vez enfocada hacia lo político, como se ve a continuación.

III.4 La promesa estética del arte

La otra línea de interpretación que liga la belleza y lo social está dirigida hacia la obra de arte y su relación con lo político. En especial son los autores orientados hacia una línea estético-política quienes han trabajado este tema schilleriano de una manera muy interesante. La tesis principal que defienden estos teóricos es que el arte es la materialización de una promesa, en este caso la promesa del Estado estético de Schiller. Marchán Fiz lo expresa de la siguiente manera:

En esta remisión a una realización práctica el arte estético se erige en un modelo, en un *paradigma* [...] De cara al futuro, como han puesto las vanguardias, opera como una *imagen ideal* de una futura república o sociedad bella todavía en ciernes. El arte se revela como medio o instrumento para la futura *realización social de lo bello*. Si se concibe lo bello o, como diríamos hoy, lo estético sin más como un ideal político y su realización social como la satisfacción suprema, el arte reclama también un carácter político, como *anticipación* modélica de la realización social de lo estético, ya sea en la república estética o en la vida social.³⁹³

El arte se presenta como promesa política (al menos en una de sus caras, pues sabemos que lo estético no se reduce a lo político) o, en palabras de Acosta, como “trasposición de lo estético [...] al espacio de lo político”.³⁹⁴ Hijo —y a la vez padre— de la cultura estética, el arte promete la unificación imposible pero a la que debe tender todo esfuerzo humano en el terreno de lo político.

³⁹³ Marchán. “A través de la libertad se llega a la libertad. La estetización ético-política en Schiller y sus derivas”, en Oncina Coves y Ramos Valera (eds.), *Op. cit.*, p. 210. Las cursivas son mías.

³⁹⁴ Acosta López. “La ampliación...”, en Rivera García (ed.), *Op. cit.*, p. 86.

Se destaca aquí la autonomía de la obra de arte. Es el libre juego artístico, en cuanto conciliación estética perfecta de los principios sensible y racional, la anticipación, la promesa o incitación del Estado estético irrealizable. Es la libre apariencia que nos llama desde el arte: la libertad que promete libertad.

Rancière también retoma esta especie de proyección de la libertad que involucra obra y espectador:

El sujeto experimenta frente a la libre apariencia una autonomía que es tanto como una desposesión o una pérdida de poder. La libre apariencia permanece inaccesible, indisponible, para el saber, los deseos y fines del sujeto. Pero por eso mismo conlleva una promesa. Le promete la posesión de un nuevo mundo de libertad e igualdad sensibles a través de esa figura que no puede poseer de ninguna manera.³⁹⁵

Sin embargo, este autor es muy específico en su interpretación de la libertad aparecida. Resalta que la obra de arte sólo es arte, es decir, sólo tiene valor de promesa estética, en tanto que “no es arte para quien la ha hecho, sino la manifestación de una creencia o de un modo de ser. Es arte porque *fue* vida y no volverá a serlo”.³⁹⁶ Rancière radicaliza así el sentido del arte como vestigio de un imaginario pasado, como evidencia (imaginada o real, poco importa) de “una cierta libertad”³⁹⁷ que ha pasado y ahora nos habla a los hombres del presente.

¿Por qué este énfasis en la categoría de la temporalidad? ¿Por qué las obras del pasado son más efectivas para transmitir el mensaje estético-político?

Autores ilustrados como Schiller o Winckelmann, de fuerte conciencia histórica, sabían que aunque en una obra de arte se expresaba algo eterno y universal, ésta era también producto de condiciones temporales específicas y por tanto pasajeras. Ejemplos de esto último serían la religión, el orden político y social, costumbres y creencias; en pocas palabras, la cultura de un pueblo. Desde este punto de vista, la obra artística sería como un tejido o una cáscara hecha de los elementos de que dispone el artista en su propio tiempo, y no otros, (Schiller los llama *positivos*) pero que dentro oculta la intemporal belleza, la promesa de la libertad.

³⁹⁵ Rancière. “Schiller y la promesa estética”, en Rivera García (ed.), *Op. cit.*, p. 100.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 104.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 101.

Pero para un espectador contemporáneo la obra difícilmente le comunicará otra cosa que sus elementos positivos, pues son éstos los que más de cerca afectan su vida, en especial su vida social. Por ejemplo, no hay que dudar que un griego del siglo V a. C. viera con ojos muy diferentes su Atenea Partenos (estatua de culto que representa a la diosa de forma imponente y majestuosa) en comparación a como nosotros la vemos ahora. Mientras que en la actualidad podemos contemplarla —inofensiva en un museo— con tranquilidad y sereno gozo, seguramente el juicio estético del griego se veía obnubilado por la veneración religiosa, el temor y la utilidad.

Para juzgarla estéticamente, nos dice Rancière, la obra ha de depurarse de sus elementos positivos y esto ocurre cuando se transforma o desaparece la cultura original que le dio origen. La distancia temporal se traduce así en *distancia estética*. O en palabras de Rivera, intérprete de Rancière, “la libertad estética, que representan las estatuas comentadas por Winckelmann o Schiller, es el resultado de haberse liberado del fin o de la función social que el arte tuvo en la antigüedad, de haberse separado de la vida colectiva”.³⁹⁸ Ahora en la Juno Ludovisi o en la Atenea Partenos podemos contemplar más claramente el libre juego de la forma sobre la materia que nos promete libertad.

Finalmente, sería este libre juego artístico el que promete ser reproducido en la política, ya sea en una república o en la vida social en general, como apuntaba más arriba Marchán con respecto al arte de vivir. Lo importante es buscar hacer realidad de alguna manera ese “tercer reino feliz”³⁹⁹ —que Schiller describe en la última carta— que en su estructura básica coincide con “la democracia más radical”.⁴⁰⁰ Y si es imposible realizar una democracia de este tipo, al menos de lo que se trataría es de reducir al mínimo las violencias que se gestan en la sociedad y propender a la reconciliación de las diferentes fuerzas, llámeseles clases sociales, gobernantes y gobernados, burguesía y proletariado,

³⁹⁸ Antonio Rivera García. “La distancia estética. Potencia y límites de la relación entre arte y democracia”, en Rivera García (ed.), *Op. cit.*, p. 237.

³⁹⁹ Schiller. *Cartas...*, XXVII, p. 375.

⁴⁰⁰ Rivera García. “La distancia estética. Potencia y límites de la relación entre arte y democracia”, en Rivera García (ed.), *Op. cit.*, p. 239.

intelectuales y obreros: “la revolución estética se parece a la política porque entraña la misma democrática unión de contrarios, porque neutraliza toda jerarquía y dominación”.⁴⁰¹

Y no creo que esto deba interpretarse en el sentido de destruir las jerarquías sociales —necesarias para el sostén de Estados complejos (ya no digo capitalistas)— y volcarse por sistemas políticos socialistas. Estoy seguro que esto ni Schiller lo pretendía. Lo que él nos ofrece es algo más sutil y por ello de más complicada realización. Desde mi modo de ver, el Estado estético es un orden político que llama no tanto a cambios materiales o administrativos como a cambios en la percepción y el tratamiento de lo humano. A continuación desarrollo esta idea.

III.5 Vivir en sociedad: una dimensión de responsabilidad estética

Antes he insistido en lo importante que es para Schiller discernir entre la apariencia y la realidad. Confundirlas lleva a deformaciones de la propuesta estética. Esto no significa, sin embargo, el hermetismo de una instancia para otra; justamente la educación estética pretende influir en la realidad por medio de la apariencia estética.⁴⁰²

Pero hay que recordar la fórmula por medio de la cual se matiza esta influencia: la apariencia estética sólo tendrá efectos en la realidad en tanto que sea apariencia estética. Y estos efectos, como también he mencionado, sólo incidirán *indirectamente* en el interior del hombre, en su manera de actuar y de pensar.

Así pues, es insensato exigir al Estado estético soluciones fantásticas a los problemas de la realidad, por ejemplo, que termine con las clases sociales y que todo mundo pueda estudiar una licenciatura, o que todos gobiernen por un día. Debe entenderse que la apariencia estética no va a solucionar los problemas de la realidad, pues éstos sólo pueden enfrentarse con los medios de la realidad. Quizá un día la ciencia y los avances en teoría política logren materializar una sociedad radicalmente democrática; quizá un día los conocimientos en ingeniería permitan construir una utopía tecnológica donde sean máquinas las que hagan el trabajo subalterno y todo mundo pueda disponer de tiempo de

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 238.

⁴⁰² Para este concepto *cfr. sup.* p. 135.

ocio ilimitado. Pero eso, en sentido estricto, no incumbe lo más mínimo al Estado estético ni altera sus fines.

Entonces, ¿de qué sirve este Estado si no ofrece soluciones rápidas y directas? El reino de la belleza nos ofrece otras cosas distintas, pero posiblemente más necesarias y básicas que cualquier panacea material: la belleza nos hace sentir a los demás en su condición de seres humanos, esto es, como seres imperfectos y finitos que se debaten en lucha incesante con las contradicciones de su dual naturaleza. El sentir esta condición humilde y noble del ser humano, nos ayudará a comprender lo preciosa que es la vida humana. Es decir, que la aceptaremos como es y la impulsaremos a que alcance su forma más perfecta.

Esta aceptación de lo real es lo que Molinuevo llama el “idealismo de lo real”⁴⁰³ de Schiller. Este idealismo es compasivo y comprensivo, y sólo de él dimana la genuina inclinación de ayudar a los otros en su proceso de perfeccionamiento o, en otras palabras, de educar: “La responsabilidad en el ver se traduce en la responsabilidad en educar. Es el núcleo del principio de educación de la sensibilidad”.⁴⁰⁴

A dicha inclinación de educar Molinuevo la denomina “responsabilidad estética”,⁴⁰⁵ pues no nace de un mero mandato de la razón, sino de la completa aceptación de lo humano desde lo sensible y lo racional. Se trata del sentimiento bello, que inclina nuestra voluntad a querer llevar todo a su máxima realización. Quien siente bellamente puede hacerse cargo del crecimiento de sí mismo y el de los demás y encima gozarlo. Podría decirse que ésta es una responsabilidad ingrávida y feliz asentada en la naturaleza humana: no puede ser de otro modo.

Schiller dice: “Dejarse gobernar por la belleza o por el sentimiento artístico no es por cierto sino tener la inclinación para volverlo todo íntegro, para llevarlo todo a su plenitud”.⁴⁰⁶ En esas palabras está resumida la clave de la educación estética. El hombre

⁴⁰³ Molinuevo. “Schiller y el principio de la responsabilidad estética”, en Oncina Coves y Ramos Valera (eds.), *Op. cit.*, p. 192.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, p. 186.

⁴⁰⁵ *Id.*

⁴⁰⁶ Schiller. *Lírica...*, p. 281. En una carta (no se indica fecha ni destinatario) donde Schiller explica el sentido de una estrofa de su poema “Los artistas”.

bello, el hombre que comprende el drama de la humanidad, quiere participar de la perfección de los seres y de las cosas. Por lo demás, Schiller fue muy claro a este respecto en las *Cartas*: “Simplificamos sobremanera nuestros deberes sociales, si suplantamos en el pensamiento al hombre *real*, que reclama nuestra ayuda, por el *hombre ideal*, que probablemente estaría en condiciones de ayudarse a sí mismo”.⁴⁰⁷ Tenemos una responsabilidad para con los hombres reales con quienes convivimos diariamente; el ideal es sólo la estrella polar que nos orienta en esta tarea continua.

No obstante, la responsabilidad estética no sólo dicta los fines, también las maneras. La cultura del bello trato nos sensibiliza para tratar con respeto e indulgencia a quienes nos rodean. “No es tanto la Ilustración en el sentido de extensión de las luces desde lo alto. No se trata sólo de ilustrar a la gente, sino de que la gente se ilustre a sí misma”.⁴⁰⁸ Éste es el sentido liberador de la educación estética de Schiller: nos hace responsables de nuestra propia formación.

Es en estos territorios de su propuesta estética donde Schiller expresa de forma más plena su característico optimismo antropológico. Porque ¿quién sería capaz de “acoger fiel y verdaderamente [...] una naturaleza ajena”⁴⁰⁹ sino una nueva humanidad, un ser humano renovado? Schiller confía en el potencial humano para ir hacia mejor. Y lo hace aun disintiendo de Kant —quien cree más factible legislar un pueblo de demonios— y muchos otros intelectuales previos y posteriores. El hombre no debería tener que verse sometido por la ley del Estado para entablar una relación armoniosa con quienes lo rodean. ¿Acaso somos pobres bestezuelas que no han podido superar el estado de naturaleza, el todos contra todos, la ley del más fuerte? ¿Seremos siempre como niños incapaces de comportarse sin la supervisión de sus padres? ¿Ha de rebajarse la razón al papel de mero árbitro de intereses egoístas? ¿Eso es el hombre, una malvada bestia inteligente? El proyecto de Schiller intenta salvaguardar la dignidad del ser humano, diferenciarlo de los animales por algo más sofisticado y a la vez más sencillo que el mero uso instrumental de

⁴⁰⁷ Schiller. *Cartas...*, XIII, p. 221. Nota.

⁴⁰⁸ Molinuevo. “Schiller y el principio de la responsabilidad estética”, en Oncina Coves y Ramos Valera (eds.), *Op. cit.*, p. 193.

⁴⁰⁹ Schiller. *Cartas...*, XIII, p. 219. Nota.

la razón. Y lo más destacable de su teoría es que la clave de la reforma, lo estético, está en algo tan cercano e inmediato como la sensibilidad.

El optimismo de Schiller se funda en las condiciones existenciales del hombre, por eso no necesita apelar a ningún dios, ningún más allá. La utopía estética, donde lo humano ama lo humano, es posible si se enseña al hombre a descubrir y ejercitar aquello de excelso que por naturaleza posee. Y eso sólo es realizable en la medida en que se extienda en la población la voluntad de educar estéticamente, tanto a ellos mismos como a los demás.

III.6 Lo bello y lo sublime: categorías necesarias para vivir estéticamente

Las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, consideradas en la actualidad como el principal texto filosófico de Schiller, ha sido el objeto del presente trabajo. Aquí lo estudié en dos etapas: primero la presentación del contenido en el segundo capítulo y después el tratamiento de carácter interpretativo en este tercero y último capítulo. Hasta ahora he procurado presentar al lector lo más fiel posible el pensamiento expresado en ese texto culmen del siglo ilustrado. Nada de lo dicho hasta este momento ha sido sustraído de otros trabajos del autor alemán. Si en ocasiones recurrí a fragmentos de poesías o correspondencia fue sólo para reforzar o ilustrar ideas de Schiller en las *Cartas*. A su vez las interpretaciones que cité de autores contemporáneos, aunque parezcan muy alejadas del contexto dieciochesco, siguen acotadas a los márgenes temáticos impuestos desde el principio.

Pero hay algo que debe conocer el lector: el pensamiento schilleriano en torno a la educación estética no se reduce al punto de vista de las *Cartas*, por más que sea la obra donde toma forma el gran proyecto educativo y se expresa casi por completo. Schiller escribió otras obras que, aunque breves, desarrollan temas que tan sólo son sugeridos en las *Cartas* o de plano no aparecen. Ahora, que ya puedo considerar terminada mi incursión en ese texto, me gustaría abrir un breve excursus sólo para dejar patente uno de esos temas, importante en la discusión actual del pensamiento schilleriano sobre la educación estética. Me refiero al de lo sublime.

En la actualidad existe entre los estudiosos un debate sobre la última palabra de Schiller en torno a los alcances de su proyecto educativo. La cuestión es la siguiente: atendidos a la sola lectura de las *Cartas* se tiene a la belleza, según hemos visto, como la condición y panacea de la humanidad. Prácticamente todo el discurso se cifra en esta categoría estética. Por otro lado, en su tratado *Sobre lo sublime* Schiller pone el acento en esta otra categoría: lo sublime es lo que temple el carácter, sobre todo de cara a la vida social y el destino.⁴¹⁰

Ahora bien, el problema surge porque se desconoce la fecha en que este otro trabajo fue redactado.⁴¹¹ ¿Es previo a las *Cartas*? ¿Es posterior? En el estudio introductorio de su traducción de *Kallias* y las *Cartas* Jaime Feijóo menciona que Schiller tenía la intención de continuar las *Cartas* con el tema de la belleza enérgica.⁴¹² Añade que por lo general los editores de Schiller remiten a *Sobre lo sublime* como “germen de esa posible continuación (y término) de las *Cartas*”.⁴¹³ Sin embargo, no hay nada seguro.

A pesar de ello, no obstante, he encontrado en mis investigaciones que en general los autores contemporáneos han recibido *Sobre lo sublime* con especial interés. Detecto que muy acertadamente los trabajos actuales han evitado estancarse en disputas poco fructíferas de si lo sublime es para Schiller una vía cerrada o si, por el contrario, se trata de una contrapropuesta que viene a sustituir a la belleza. En su lugar, predomina una actitud ecléctica que busca conciliar la fórmula de la belleza con la de lo sublime. La tesis implícita que aletea sobre estos trabajos es que entre belleza y sublimidad no hay verdadera oposición y que de la ligazón de ambas categorías puede construirse un panorama mucho más complejo y realista de lo humano que el que presenta las *Cartas*; panorama que es respaldado, en mi opinión, por las obras artísticas e históricas del propio Schiller. En ellas, sobre todo en los dramas, el autor transmite la idea viva de una humanidad inserta en la lucha ineluctable entre destino y libertad que no puede resolverse en la idea simplista de sólo lo bello o sólo lo sublime.

⁴¹⁰ Cfr. “Sobre lo sublime”, en Friedrich Schiller. *Escritos sobre estética*. Madrid, Tecnos, 1991.

⁴¹¹ Feijóo. “Estudio...”. Schiller. *Cartas...*, p. L.

⁴¹² *Id.*

⁴¹³ *Id.*

Que lo sublime y lo bello pueden coexistir sin aporías es una idea que defienden autores como Rancière. Según él, los filósofos contemporáneos tienden a “escindir la estética kantiana en dos [para privilegiar] la analítica de lo Sublime, que es concebida como una relación de tensión irreconciliable entre la razón y la imaginación [por sobre] la analítica de lo Bello [...], identificada con el pensamiento clásico de la armonía”.⁴¹⁴ Pero tal parece que esta separación tan radical impediría apreciar los puntos de contacto entre la belleza y lo sublime que, acaso no tan nítidos en Kant, serían explícitos en Schiller.

Para llegar a la conclusión de que “sobre la escena schilleriana, la conciliación propia de lo bello no se opone a lo inconciliable de lo sublime”,⁴¹⁵ Rancière caracteriza la libertad estética como un estado ambivalente de radical suspenso y tensión:

El *libre juego* kantiano de las facultades, la resolución de la oposición entre instinto formal e instinto sensible en el instinto de juego, no tienen en Schiller nada de amistoso. Manifiestan una tensión de contrarios, en virtud de la cual la potencia pasiva y la activa se suspenden juntas y llegan, en el extremo de su oposición, a intercambiarse. La potencia activa se hace receptiva, la potencia receptiva se hace activa. Esta tensión, que caracteriza a la libre apariencia, no se resuelve con la tranquila seguridad proporcionada por el juicio sobre lo bello. Se traduce en un estado sensible de excepción. El sujeto no disfruta serenamente de la forma. Es presa de una guerra interna en la que una autonomía se logra en detrimento de otra, de la autonomía *formal* del entendimiento y de la voluntad. Se halla atrapado debido a que la libre apariencia se encuentra en un estado contradictorio que es a la vez supremo reposo y suprema agitación. No es necesaria, en efecto, la potencia desencadenada por la naturaleza *sublime* para poner al sujeto en un estado contradictorio de atracción y repulsión.⁴¹⁶

Así pues, en Schiller la experiencia de lo bello implicaría ya el sentimiento de lo sublime. La armonía del libre juego aparece en virtud de la violencia suprema operada en el choque de fuerzas contrapuestas. La mejor prueba de esta violencia, de esta acción simultánea sin tregua que mantiene en agitación y en reposo al ánimo la constituye precisamente el hecho de que no se percibe violencia alguna. Todo es suspenso, silencio clamoroso. La libertad estética parece ser un oxímoron.

⁴¹⁴ Rancière. “Schiller y la promesa estética”, en Rivera García (ed.), *Op. cit.*, p. 98. Ésta y las tres citas anteriores pertenecen a la misma referencia.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 99.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 98.

Otros autores, sin negar sus derechos a la belleza, remarcan lo sublime. Tal es el caso de María del Rosario Acosta, autora que examina los efectos de la sublimidad en el carácter humano y por tanto en la praxis de la libertad.⁴¹⁷

La particularidad de esta especialista en Schiller es que desarrolla sus análisis bajo el supuesto de que *Sobre lo sublime* es efectivamente la continuación de las *Cartas*. Las razones que presenta para sustentar su afirmación es que varios de los temas anunciados en las *Cartas* “—la alusión al destino, la introducción de una noción de necesidad como la otra cara (y no lo opuesto) a la libertad, y el complemente entre la gracia y la dignidad— son todos elementos que no vuelven a aparecer en las *Cartas*, y que constituyen los temas principales del ensayo *Sobre lo sublime*”.⁴¹⁸

La idea principal que Acosta rescata de Schiller es que el sentimiento de lo sublime, “la experiencia estética por excelencia”,⁴¹⁹ prepara el carácter humano para aceptar la libertad como la otra cara de la necesidad. La experiencia energizante de lo sublime en el arte trágico,⁴²⁰ con su policromo juego de tensiones y distensiones, entre el querer y el deber, tonifica el carácter para que el hombre haga efectiva en la vida una actitud de serena aceptación de la contingencia. Pero he aquí que se trata de una aceptación activa, transformadora, nunca resignada, que permite la construcción de una libertad que se erige como mediadora de un diálogo constante y necesario entre lo dado y lo realizable, lo pasivo y lo activo:

La libertad humana se define más bien como aquella capacidad de establecer un diálogo entre la necesidad y la voluntad: la libertad no es el resultado de una imposición, sino de un reconocimiento por parte del hombre de la inevitabilidad de su destino, sin que por ello se abandone la posibilidad de hacer aparecer, precisamente en este reconocimiento, la posibilidad de su dignidad.⁴²¹

En esta libertad se dan cita a la vez la belleza y lo sublime, cada uno aportando sus cualidades dentro del programa de educación estética del hombre: la belleza logrando la armonía y totalidad del individuo, la sublimidad potenciando la capacidad de mediación y

⁴¹⁷ Acosta López. “La ampliación...”, en Rivera García (ed.), *Op. cit.*, p. 68.

⁴¹⁸ *Ibid.*, pp. 68–9.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 69.

⁴²⁰ *Id.*

⁴²¹ *Ibid.*, p. 70.

ampliación de la libertad. Realmente podríamos decir que en la experiencia nunca aparece de modo puro la belleza ni la sublimidad; hay algo bello en lo sublime y algo de sublime en lo bello. Ambos sentimientos se implican mutuamente.

Con los ejemplos de Rancière y Acosta espero haber mostrado que las *Cartas* y *Sobre lo sublime* son textos que pueden reforzarse entre sí. Nada impide verlo de esta manera y más bien así se gana una formulación de la educación estética mucho más rica y completa.

CONCLUSIONES

Una vez el escritor alemán y ganador del Premio Nobel de Literatura Hermann Hesse, al explicar por qué sentía más satisfacción al contemplar las obras humanas que las de la Naturaleza,⁴²² manifestó una idea que me parece expresa de forma elocuente lo esencial de la educación estética y el humanismo schillerianos:

Creo que aquel impulso estético no nos causa una liberación de nosotros mismos, sino sólo una liberación de nuestros malos instintos y costumbres y una confirmación de lo mejor que hay en nosotros, una confirmación de nuestra secreta fe en el espíritu humano. Pues igual que un baño de mar, un alegre partido de pelota, un valiente paseo en la nieve fortalece mi yo físico, y le satisface en sus mejores deseos y responde a sus anhelos con el bienestar, así responde al contemplar los grandes tesoros de la cultura humana, un progreso espiritual en nuestra fe en la Humanidad.⁴²³

La primera parte del fragmento nos recuerda la educación del carácter por medio de la contemplación de la belleza, lo estético como ennoblecimiento moral. La segunda parece deudora de las páginas de las *Cartas* donde se explica el impulso de juego como aquella actividad que nos devuelve nuestra humanidad.

Pero todo el fragmento busca transmitir una sola idea: la aceptación de lo humano a través de lo bello y excelso que se nos muestra a través de sus obras. De nuevo somos remitidos a la idea de que el hombre encuentra su justificación más elemental en lo estético; justificación que incluye no sólo a la humanidad en cuanto espíritu, sino también al individuo, al hombre con el que convivimos día a día.

La idea de que lo estético es fundamental para la vida moral del ser humano, poco tiene que ver con la interpretación algo simplona de que el arte nos hace moralmente buenos o de que el artista es una persona excelente. Lo complejo e intrincado de ver lo

⁴²² En mayúscula en la traducción del texto de Hesse.

⁴²³ Hermann Hesse. "Libro de estampas", en *Hermann Hesse. Obras completas*, vol. III, p. 502.

estético en relación con el mejoramiento moral, pone en juego mecanismos y puntos de vista que eluden una explicación rectilínea de medios y fines. Es fácil caer en estas posturas y entonces todo discurso al respecto se torna vaporoso, inverosímil y hasta absurdo. Pero precisamente el error de ver las cosas a través del único filtro monocromo de lo racional, es lo que permitió el avance imparable de lo que Schiller llamó la cultura teórica: la simplificación del hombre y su subordinación a poderes mayores. El rescate de lo estético y todos sus elementos (contemplación, belleza, juego, arte) revela una imagen de lo humano de una significación más profunda y complicada; nos habla de necesidades diferentes a las esencialmente materiales, de la importancia en la forma de tratar a los demás, de la receptividad de nuestro ánimo a las formas y espacios, de la innegable comunicación entre lo físico y lo racional.

De hecho, gracias al impulso que dio Schiller a lo estético, ahora sabemos que son múltiples las vertientes de estudio que desde aquí emanan; póngase de ejemplo el caso de la estética y la política o la estética y la educación o incluso la estética y la vida. Las primeras teorizaciones están en el Romanticismo —periodo que explotó las posibilidades vitales y artísticas de lo estético— y continuaron de otras formas durante el siglo XX y hasta la actualidad.

Hoy el tema de la educación estética parece ser algo conocido. Discuten sobre él filósofos, pedagogos, maestros y directivos de instituciones educativas. Pero no debemos olvidar los límites que nos impone tratar con una formulación sobre la educación como la schilleriana. Como señalé en el tercer capítulo, no creo que la pedagogía, como estudio de la educación, pueda captar la imagen completa de la educación estética sin mutilar su espíritu. Si los pedagogos y demás encargados de los asuntos educativos queremos de verdad que el hombre llegue ser lo que por naturaleza ha de ser, tendremos que mantener una respetuosa distancia que no transgreda con la libertad que cada uno tiene de configurarse a sí mismo. Después de todo, se acepte su propuesta o no, me parece que si Schiller algo nos ha enseñado sobre la educación es que, lejos de ser un producto que puede predeterminarse y anticiparse cómodamente, ésta aparece en primer lugar como un trayecto cuya esencia invisible se nutre de las fuentes del azar y lo fortuito. O como Schiller lo denominó: juego. El juego se resiste a ser controlado por el intelecto y la voluntad ajena,

por eso aparece como incomprensible. Sólo cuando se entiende que cada uno de nosotros recorre su propio camino hacia su humana perfección desaparecen las falsas pretensiones y comenzamos a educarnos.

Mas temo que esta noble idea que cobró forma en el espíritu de un poeta y filósofo sufra el destino de sucumbir ante el yerto rasero de nuestra época: el análisis extremo y el provecho, ambos síntomas de una enfermedad generalizada que Schiller se esforzó en denunciar en su tiempo. El género de educación que asoma en las *Cartas* pertenece a la tradición del humanismo (*humanitas*) más venerable y antiguo, pues nace en un momento de la historia y en un lugar en que los grandes intelectuales creían estar muy cerca y al mismo tiempo muy lejos de la antigüedad clásica. No es gratuito que el concepto de educación schilleriano deje traslucir cierto parentesco nostálgico con la *paideia* griega,⁴²⁴ no sólo por considerar la educación como formación conciente del individuo hacia su auténtico ser, su forma completa, sino además por su perspectiva orgánica, plástica, artística del hombre. Es comprensible entonces, que alguien tema que la ideal belleza del planteamiento schilleriano sea malinterpretada o sencillamente no tenga cabida en nuestro rudo mundo moderno o posmoderno.

Pensemos, por ejemplo, cómo sería posible una educación y una cultura estéticas en nuestras sociedades capitalistas globalizadas. Se supone que proyectos sociales de esta magnitud requieren las más de las veces de la participación del Estado. Pero ahora en muchas naciones se ve a los Estados cediendo terreno a los poderes económicos y sus representantes en las altas esferas. Imposible educar a las personas para ser libres y humanas bajo condiciones que no dejan de recordarles (en el trabajo, en los medios de comunicación, en la escuela) que sólo valen en tanto que capital, en tanto que seres que saben hacer algo en el orden económico, como ya lo prefiguraba un pensador tan sensible como Nietzsche:

Va de suyo que la moralidad vigente a este respecto enaltece precisamente lo contrario, esto es, una formación rápida, capaz de convertirlo a uno en un ser que gana dinero

⁴²⁴ Cfr. Werner Jaeger. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México, FCE, 1962.

[...] Al ser humano no se le permite más cultura que la necesaria para la adquisición y participación en el tráfico e intercambio general del mundo.⁴²⁵

¿Dónde quedan los otros valores del ser humano? ¿Dónde queda la ética humanista y la contemplación de los grandes tesoros de la cultura de la que hablaba Hesse?

Schiller exhortaba al Estado para que promoviera una cultura estética para que los individuos pudieran desenvolverse como seres humanos y no sólo como ciudadanos. Realmente buscaba que por medio de la educación lo personal y lo político se reconciliaran.

Pero en el escenario mundial de los últimos dos siglos la humanidad ha contemplado cómo con furia creciente y renovada han sido profanados de múltiples formas los ideales de reconciliación. No sé si el Estado pueda ser un aliado para la educación estética, pero definitivamente sé que puede ser un enemigo temible para llevarla a cabo y “es prudente no confiar del todo en quienes nos han engañado, aunque sólo fuera una vez”,⁴²⁶ como aconseja un maestro del escepticismo como Descartes. Será muy difícil generalizar la educación estética y fundar un verdadero Estado estético. Tal vez tengamos que ser más modestos en nuestras expectativas y procurar hacer realidad el ideal schilleriano primero en el ámbito privado, en el corazón de cada uno y que cada uno lo procure a sus vecinos. Por lo demás, Schiller también entrevió las dificultades de sus propios planteamientos, a lo que sugirió que el Estado de la bella apariencia nunca sería una quimera en tanto que su llama viviera en unos pocos:

allí donde el hombre camina con valerosa sencillez y serena inocencia por entre las más grandes dificultades, y no necesita herir la libertad de los otros para afirmar la suya propia, ni renunciar a la dignidad para dar muestra de su gracia.⁴²⁷

* * *

⁴²⁵ Friedrich Nietzsche. *Schopenhauer como educador*, §6, p. 80.

⁴²⁶ Descartes. *Op. cit.*, “Primera meditación”, p. 16.

⁴²⁷ Schiller. *Cartas...*, XXVII, p. 381.

En la presente investigación traté de comprender la filosofía de la educación que Friedrich Schiller legó en sus *Cartas*. Quise entender su concepción global de una educación estética y me enfraqué en el estudio de los elementos particulares que conforman su teoría. En este último apartado de conclusiones he resumido mis resultados y mi interpretación del panorama schilleriano: sus supuestos, sus medios, sus fines y sus dificultades.

En último término, lo que el poeta y filósofo alemán busca es una sola cosa, como él mismo lo expresa: “la más perfecta obra de arte, la construcción de una verdadera libertad política”⁴²⁸ En otras palabras, quiere hallar la manera de hacer que el hombre, en cuanto individuo, encuentre su destino en el escenario político. Tamaña empresa que acarrea signos de contradicción y no pocas dificultades. Pero precisamente una de las cosas más valiosas en Schiller es que nos muestra las dificultades de pensar lo político sin agredir la individualidad de cada cual.⁴²⁹

Algunos críticos como Gadamer o Paul de Man consideran los peligros inherentes a la propuesta schilleriana. Se dice que en el Estado estético se puede manipular fácilmente la apariencia para maquillar hechos de dudosa moralidad. Abundan los ejemplos de cómo el Tercer Reich se sirvió de música, videos, ilustraciones, espectáculos, desfiles y demás instrumentos estéticos, como medio de ennoblecimiento de la causa nazi. Sean ciertas o no, y hasta qué grado, en todo caso este tipo de críticas son serias y reclaman una revisión escrupulosa.

Otro asunto que merece explorarse con atención es el destino del juego en la educación. Y es que la noción de que algo que tiene el fin en sí mismo (definición sucinta del juego) sea lo básico en la formación de hombres, parece contradictorio con los argumentos de la razón. Yo propuse una comprensión del juego como medio educativo que sugiere la inserción del juego al contexto protector de la cultura estética, misma que dependería de modo indirecto (para preservar la libertad) de las leyes del Estado político. De este modo se trataría de regular, de encauzar las manifestaciones más externas del juego para obtener de éste sus deseados efectos formativos del carácter. Sin embargo, esta postura

⁴²⁸ Schiller. *Cartas...*, II, p. 117.

⁴²⁹ Acosta López. “La ampliación...”, en Rivera García (ed.), *Op. cit.*, p. 89.

no está exenta de problemas y ambigüedades, porque todavía quedaría por ver si es posible *dirigir* o *encauzar* el juego sin destruir su esencia, de hasta qué punto el juego sigue siendo juego si interviene una mano externa. Aquí está abierta una línea de investigación compleja y fundamental en educación estética.

Otros cuestionamientos que se abren con las *Cartas* serían aquellos sobre el vínculo del arte contemporáneo y la educación. ¿Puede realmente hacer algo la actividad artística del siglo XXI por la formación del hombre? ¿Seguiremos sosteniendo con Schiller que es el artista y no el sabio el verdadero educador de la humanidad? ¿Cuáles artistas nos hablan con tonos mejores, los del pasado o los de hoy?

Sean cuales sean las respuestas que se hallen, las investigaciones en torno a la triada de lo estético, lo pedagógico y lo político se tornan obligatorias, más en una época como la nuestra tan rica en recursos como en riesgos para el pleno desarrollo del ser humano.

OBRAS CONSULTADAS

- Acosta López, María del Rosario (ed.). *Friedrich Schiller: estética y libertad*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2008.
- Bayer, Raymond. *Historia de la estética*. 3ª ed. Trad. Jasmín Reuter. México, FCE, 1998.
- Bozal, Valeriano (ed.). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Vol. I. 2ª ed. Madrid, Visor, 2000.
- Brion, Marcel. *Mozart*. Barcelona, Ediciones B, 2006.
- Camps, Victoria (ed.). *Historia de la ética. La ética moderna*. Vol. II. Barcelona, Crítica, 2002.
- Cassirer, Ernst. *Filosofía de la Ilustración*. 3ª ed. Trad. Eugenio Ímaz. México, FCE, 1972.
- Colomer, Eusebi. *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*. Vol I. Barcelona, Herder, 2002.
- Coreth, Emerich y Schöndorf, Harald. *La filosofía de los siglos XVII y XVIII*. Trad. Claudio Gancho. Barcelona, Herder, 1987.
- Descartes, René. *Meditaciones metafísicas y otros textos*. Trad. M. López y M. Grana. Madrid, Gredos, 1987.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. México, Siglo XXI, 2009.
- Flórez Miguel, Cirilo. *La filosofía en la Europa de la Ilustración*. Madrid, Síntesis, 1998.
- Franzini, Elio. *La estética del siglo XVIII*. Trad. Francisco Campillo. Madrid, Visor, 2000.

- Gennari, Mario. *La educación estética: arte y literatura*. Trad. Noemí Cortés López. Barcelona, Paidós, 1997.
- Grave Tirado, Crescenciano. *Verdad y belleza: un ensayo sobre ontología y estética*. México, UNAM, 2002.
- Hazard, Paul. *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*. Trad. Julián Marías. Madrid, Alianza, 1985.
- Hesse, Hermann. “Libro de estampas”, en *Hermann Hesse. Obras completas*. Vol. III. Madrid, Aguilar, 1963.
- Hume, David. *Tratado de la naturaleza humana*. Trad. Félix Duque. Madrid, Nacional, 1977.
- Jaeger, Werner. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. 2ª ed. Trad. Joaquín Xirau y Wenceslao Roces. México, FCE, 1962.
- Kant, Immanuel. *Crítica de la razón práctica*. Trad. Dulce María Granja Castro. Ed. bilingüe. México, FCE, UAM-I, UNAM-FFyL, 2005.
- _____ *Crítica de la razón pura*. Trad. Mario Caimi. Ed. bilingüe. México, FCE, UAM, UNAM, 2009.
- _____ *Crítica del discernimiento*. Trad. Roberto R. Aramayo y Salvador Mas. Madrid, Machado, 2003.
- _____ *Pedagogía*. 3ª ed. Trad. Lorenzo Luzuriaga y José Luis Pascual. Madrid, Akal, 2003
- _____ “Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?”, en *En defensa de la Ilustración*. 2ª ed. Trad. Javier Alcoriza y Antonio Lastra. Barcelona, Alba, 2006.
- Montaigne, Michel de. “Apología de Raimundo Sabunde”, en *Ensayos*. Vol. II. Madrid, Cátedra, 1993.

- Nancy, Jean-Luc. “El vestigio del arte”, en *Las Musas*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires, Amorrortu, 2008.
- Nietzsche, Friedrich. *Schopenhauer como educador*. Trad. Jacobo Muñoz. Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- Oksenberg Rorty, Amélie (ed.), *Philosophers on education. New historical perspectives*. London, Routledge, 1998.
- Oncina Coves, Faustino y Ramos Valera, Manuel (eds.). *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller en el bicentenario de su muerte*. Valencia, Universitat de València, 2006.
- Rivera de Rosales, Jacinto. “Schiller: la necesidad trascendental de la belleza”. Revista *Estudios de Filosofía*, no.37, febrero de 2008, Antioquia. [en línea] <<http://www.scielo.org.co/pdf/ef/n37/n37a11.pdf>> [Consultado el: 29 de junio del 2013]
- Rivera García, Antonio (ed.). *Schiller, arte y política*. Murcia, Universidad de Murcia, 2010.
- Rousseau, Jean-Jacques. *El Contrato Social*. Trad. Enrique Azcoaga. Madrid, Edaf, 1969.
- _____ *Emilio o la educación*. Trad. Francesc Ll. Cardona. Barcelona, Edicomunicación, 2002.
- Safranski, Rüdiger. *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Trad. Raúl Gabás. México, Tusquets fábula, 2011.
- _____ *Schiller o la invención del idealismo alemán*. Trad. Raúl Gabás. México, Tusquets fábula, 2011.
- _____ *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*. Trad. José Planells Puchades. México, Tusquets tiempo de memoria, 2008.
- Sanz Santacruz, Víctor. *De Descartes a Kant. Historia de la filosofía moderna*. 3ª ed. Navarra, Universidad de Navarra, 2005.

Schiller, Friedrich. *Escritos sobre estética*. Trad. Manuel García Morente, María José Callejo Hernanz y Jesús González Fisac. Madrid, Tecnos, 1991

_____ *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Trad. Jaime Feijóo y Jorge Seca. Barcelona, Anthropos, 1990.

_____ *Lírica de pensamiento. Una antología. (Gedankenlyrik)*. Trad. Martín Zubiría. Ed. bilingüe. Madrid, Hiperión, 2009.

Xirau, Ramón. *Introducción a la historia de la filosofía*. 13ª ed. México, UNAM, 1998.