



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN PEDAGOGÍA

Schiller y la creación de la *Bildung* estética

Tesis que para obtener el grado de Maestro en Pedagogía

presenta

Luis Miguel Hernández Pérez

Tutora: Dra. María Guadalupe García Casanova (FFyL, UNAM)

Comité tutor:

Dra. Clara Isabel Josefa Carpy Navarro (FFyL, UNAM)

Dr. Pedro Enrique García Ruiz (FFyL, UNAM)

Mtra. Ana María del Pilar Martínez Hernández (FFyL, UNAM)

Dr. Renato Huarte Cuéllar (FFyL, UNAM)

México, Ciudad de México, Ciudad Universitaria, abril de 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mis padres,
Luis Hernández Estrada y María de Jesús Pérez Ramírez,
por su inmenso amor,
total apoyo,
y plena fe,
en mis anhelos,
en mis proyectos.

Gracias por impulsarme a
apreciar la belleza de la naturaleza,
la armonía de la vida,
y a forjar mi carácter
ante la desdicha
o los aparentes infortunios.
¡Los amaré siempre!

Agradecimientos

A mis hermanas, Luisa y Lourdes, por su amor y apoyo en todo cuanto han podido, y a mis cuñados, Miguel y Eliu, porque son un ejemplo para mí. Asimismo, gracias, Fabián y Alan, porque fueron de mis primeros compañeros de juegos, pero, ante todo, por ser como mis hermanos mayores.

A mis tíos, Jorge, Natalia, Guillermo, Antonio (Q.E.P.D.), Yolanda y Rosa, por estar siempre cerca de mí y ser muy especiales en mi vida.

A mis sobrinos, José Miguel, Luis Alfredo, María Fernanda, y los pequeños David y Daniela, por todos los bellos momentos en que nos divertimos jugando y somos capaces de crear mundos con nuestras imaginaciones. Es un honor verlos crecer.

A la Dra. María Guadalupe García Casanova, mi tutora, por su tiempo, su confianza incondicional, las bellas recomendaciones y las sabias críticas que me permitieron mejorar la presente investigación.

Al Dr. Pedro Enrique García, la Dra. Clara Carpy, la Mtra. Pilar Martínez y el Dr. Renato Huarte Cuéllar, mi comité tutor, por sus amables comentarios y puntuales observaciones sobre mi tesis. Les agradezco principalmente compartir mi entusiasmo en el pensamiento schilleriano y también cada una de sus enseñanzas, al ser mis profesores.

Al Profesor José Luis Villacañas Berlanga, por su afabilidad, como mi co-tutor al realizar la estancia de investigación en la Universidad Complutense de Madrid, al igual que, por todas sus enseñanzas y consejos que enaltecieron la presente investigación.

A la Profesora Jerónima Ipland García quien, desde la Universidad de Huelva, tuvo la bella bondad de obsequiarme un ejemplar de su otrora tesis de doctorado.

A la Dra. Sara Gaspar, por ser de las primeras personas en leer esta investigación -cuando apenas era un anteproyecto- y brindarme su opinión y consejos para emprender esta etapa en mi vida que ahora concluye. Confío en que le agrade el resultado.

A Perla Sacnite Muñoz Paz y Brenda Ibarra Cázares, un par de almas bellas, cuya sublime compañía es un tesoro lleno de felicidad en mi vida. Conocerlas y aprender de ustedes es una de las más bellas alegrías de mi vida, pues, me han hecho un mejor hombre con sus sonrisas y palabras. Las quiero muchísimo y no quiero imaginarme sin ustedes. Las invito a que estemos siempre cerca.

A mi amigo de la maestría, Emanuel Osuna, porque coincidimos en la importancia que nos representa la filosofía, la pedagogía y el fútbol en nuestras vidas. Hermano, ha sido un placer compartir cada plática acerca de la existencia, la academia, la política y nuestros proyectos de investigación, así como los seminarios y el campo de juego.

A Ángel Arroba y Loreto Gatica, mi familia adoptiva, porque me recibieron muy afablemente en su hogar y me hicieron sentir como en casa. Gracias por todas las vivencias que compartimos -aunque en una de ellas, se nos haya ido una cafetera. Sé que nos volveremos a ver y nos diremos, como en el poema de Nicanor Parra: “nada ha cambiado... Todo está en su lugar”.

A los bibliotecarios de la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid, Ángel, Beatriz y Cristina, muchísimas gracias, porque con su ayuda gocé de un panorama bibliográfico muchísimo más amplio para comprender el pensamiento schilleriano.

Al Lic. Oscar Santana, por su escrupulosa ayuda tipográfica para que el lector tuviese presente un texto mucho más preciso y claro.

A Alexandra Peralta, Itzel Casillas, Moisés López, Xochizuatl Álvarez, Mileva Zamora, Josué “Cachorrito”, Rafael Salceda, Fernando “Teco”, Erich “tu hijo”, Uriel “Oso”, Emiliano “McFly”, Luis Cruz “Coque Conse”, Adrián del Olmo, Adriana Barocio,

Bernardo Cortes, Gaby Olmos, Juan Pablo “Carnal”, Yarabi Valderrabano, al igual que a mis compañeros de seminario(s) y de equipos -“Warriors” y “Espartanos”-, a todos ustedes, a quienes aprecio mucho, les agradezco sincera e absolutamente su amistad, al igual que cada una de una de las aventuras, diálogos, juegos, reflexiones y vivencias juntos. Quizá me olvide de escribir algunos nombres más, pero sus recuerdos no escapan a mi alma.

Finalmente, agradezco muy sinceramente al CONACyT, por confiar en mí y brindarme el apoyo económico para que me concentrara plenamente en la presente investigación y realizara la estancia de investigación en Madrid.

Schiller a Charlotte (3/8/1789):

...Si yo no podía ser para usted lo que era usted para mí, la hubiera afligido con la comprensión de mi sentimiento, y hubiera con ella destruido la bella armonía de nuestra amistad, arriesgándome a perder la fraternal pureza con que me la demostraba. No obstante, hubo momentos en que revivió mi esperanza, y en que la felicidad que podíamos mutuamente proporcionarnos semejaba sobreponerse a toda suerte de miramientos. Me parecía, entonces, casi noble sacrificar a ella todo lo demás. Podía ser feliz sin mí; pero nunca por causa mía sería desgraciada. En este sentimiento, vivo en mí, fundamentaba entonces mis esperanzas. Podíais entregaros a otro, pero nadie podría amaros tan pura y tiernamente como yo. Para nadie podía ser más santa vuestra felicidad como lo era y será siempre para mí. Toda mi existencia, todo lo que vive en mí, todo os lo ofrendo, queridísima mía, y si deseo encumbrarme es para hacerme cada día más digno de esta gracia, para haceros cada día más feliz. La nobleza del alma es un bello e indestructible lazo de amistad y del amor; nuestra amistad y nuestro amor serán indestructibles y eternos, como los sentimientos en que nos fundamos. Echad al olvido ahora todo lo que pueda poner trabas al sentimiento, y dejad que libremente hablen los afectos. [...] Nuestros corazones estaban próximos hace ya tiempo; haced que desaparezca lo único extraño que nos separaba hasta hoy, y que así, nada, nada, turbe la libre comunicación de nuestras almas.

Adiós, queridísima Carlota; anhelo un momento de calma en que poder expresar y escribir todos los sentimientos de mi corazón, que en el largo tiempo que vivo en este vehemente y único deseos, me hacen feliz e infeliz al mismo tiempo. ¡Cuántas cosas tengo que deciros aún!

No retardéis el eterno destierro de mi zozobra. Pongo en vuestras manos todas las alegrías de mi vida.

Schiller a Charlotte y Caroline (3/8/1789, por la noche):

El día de hoy es el primero en que me siento completamente feliz. No, nunca, hasta hoy, supe lo que era la felicidad. Adoradas, queridísimas amigas, acabo de despedirme de [...] Körner [...] He leído mi felicidad en su alma [...] ¡Oh, no sé lo que me pasa! Mi sangre hierve. Es la primera vez que he podido confiar a un amigo estos sentimientos, tanto tiempo mantenidos en el íntimo secreto de mi alma. [...] ¡Ningún día de mi vida me había procurado aún tanta alegría! Körner me anunció, además, que está dispuesto a abandonar Dresde y fijar su residencia en Jena. Puedo, pues, confiar en estar con él dentro de un año.

¡Hermosa, divina perspectiva tengo ante mí! ¡Qué días tan dichosos pasaremos juntos! ¡Con qué alada bienaventuranza se desenvolverá mi vida en este ambiente! ¡Oh, siento en este instante que nada de los afectos que abrigaba en secreto se ha perdido! Siento vivir en mí un alma propicia a todo lo bueno y hermoso. Me he hallado nuevamente a mí mismo, y aprecio mi existencia porque quiero dedicársela.

Todos mis sentimientos deben perteneceros, todas las fuerzas de mi ser han de florecer [...] Me siento forzado a desconfiar de una esperanza y de una alegría, de las que ninguna experiencia tengo aún. Libertad cuanto antes de este temor a mi alegría. Decidme la verdad, sólo la verdad; no podéis conducirnos como seres vulgares; podemos prescindir de todos estos miramientos y hacer que nuestras almas vuelen de unos a otros, puras y libres.

Charlotte a Schiller (3/8/1789):

... Clara y brillante vive en mi espíritu la idea de contribuir a vuestra felicidad. Si ésta puede proporcionarse con la amistad y con un amor profundo y fiel, ha de colmarse el más ardiente deseo de mi corazón, viéndonos feliz. Por hoy, nada más; nos veremos el viernes. ¡Qué gran alegría volver a ver a Körner y a vos, amado mío, para que leáis en mi alma lo mucho que sois para mí...

Charlotte a Schiller:

Tengo que deciros una palabra. Me hacéis tanta falta y me hace tanto bien veros, que precisamente pensaba en vos en estos momentos. ¡Me asombro tanto cuando recuerdo lo aquí acontecido! ¡Yo no lo presentía! Muchas veces me parece todavía un sueño saber vuestro amor, saber que me amáis y que podáis sentir que mi alma vive en la vuestra. Quisiera que estuvieses aquí, y que pudieses leer en mis ojos esto que ahora os digo, y que acaso mis labios no dirían...

Charlotte a Schiller (8/11/1789):

...Nadie debiera crearse sus alegrías tan seguras y tan permanentes en los demás, y es más juicioso aprender por sí solo a sustentarse en sí mismo, y no necesitar del mundo exterior. Así debiera ser; yo he sermoneado bien acerca de las afecciones, ya que mi corazón está unido a ti con los lazos más íntimos, y mientras escribo cómo podrían ser juiciosos los hombres, ¡yo misma lo soy, sin embargo, tan poco! Hemos de vernos pronto [...] ¡Oh, será una época hermosa cuando podamos vernos, cuándo sólo necesitemos ir de una habitación a otra para encontrarnos! Alguna vez, cuando mis sentimientos están muy exaltados, y yo lo concibo todo con más intimidad, me ocurre al mismo tiempo una idea que me causa dolor. Si me hallarás siempre tal como mi ser está en tu alma. ¿No podrías haber formado concepto demasiado elevado sobre mí? ¿Puedo yo, efectivamente, hermoear tu vida tal como mi amor ardiente lo desea? Espero que siempre será así. Podrá acontecer que muchas veces la vida venga a recordarnos que no existen goces duraderos; pero quedará nuestro amor, y él, en el crepúsculo de nuestra vida, nos iluminará como una estrella hermosa. ¿Es éste un dulcísimo sentimiento? ¡Ah, si tú pudieras sentir cómo te comprende mi alma!
¡Ojalá un genio propicio te transmita mis sentimientos!
Ayer leí en Anacarsis el viaje a través de la Thesalia, y la descripción de los paisajes me ha atraído: ¡debe ser un país hermoso! Hemos de ir allí, erigir una Universidad y vivir en el valle de Tempes, ¿quieres? Quizá sea demasiado hermoso. Anacarsis cuenta también de una cena habida en casa de Platón. ¿Puedes imaginarte esto?

Friedrich Schiller. *Primavera de amor de Schiller. Fragmentos de su correspondencia con Carlota, durante la época de su noviazgo*. Madrid. Editorial «Saturnino Calleja». 1921.

ÍNDICE

Introducción	11
Capítulo 1. Friedrich Schiller	15
1.1 Vida y obra.	15
1.2 Influencia del <i>Sturm und Drang</i> .	24
1.3 El diagnóstico de la época: Ilustración y Revolución Francesa.	31
Capítulo 2. Formación del hombre estético	41
2.1 Tragedia y Belleza: Alma bella.	41
2.2 Gracia y dignidad: ennoblecer el carácter.	55
2.3 Impulso sensible e Impulso formal: Impulso de juego.	62
Capítulo 3. <i>Bildung</i> estética	69
3.1 Teatro.	75
3.2 Juego.	87
Conclusiones	97
Bibliografía	103

INTRODUCCIÓN

Friedrich Schiller (1759-1805) es un autor vital para la creación de la cultura alemana desde finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Un humanista cuyo pensamiento se origina con los griegos, el *Sturm und Drang* (tempestad e impulso), atraviesa la *Aufklärung* (Ilustración) y es tentado por los principios de la Revolución Francesa; pero que, al mismo tiempo, se fundamenta en la filosofía kantiana, se desarrolla con la dramaturgia y la estética, y deriva en el entrecruce del Idealismo y del Romanticismo alemán¹. Sin embargo, y a pesar de estar presente en las discusiones de filósofos de los siglos XIX y XX -tales como Wilhelm von Humboldt, G. W. F. Hegel, Johann Herbart, Wilhelm Dilthey, Friedrich Nietzsche, Ernst Cassirer, Martin Heidegger, José Ortega y Gasset, Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Hans-Georg Gadamer, Jürgen Habermas y Jacques Rancière, entre otros-, podemos preguntarnos qué se ha dicho de Schiller en Pedagogía. ¿Acaso no ha sido relevante la originalidad de la propuesta filosófico-educativa schilleriana? Si no lo ha sido hasta ahora, con la presente tesis me gustaría comenzar a resaltar dicha importancia.

De tal manera, el fundamento de la investigación que a continuación presento, recupera, vincula e intenta desplegar tres aspectos de la vasta obra schilleriana; a saber: historia, estética y ética, a fin de fundamentar y señalar cómo el arte puede transformar a la humanidad, creando así la *Bildung* estética. En este sentido, lo que encontrará el lector tiene que ver básicamente con tres momentos: 1) El contexto en el que vive y que influye directamente en el pensamiento de Schiller, quien busca resolver fundamentalmente un

¹ A propósito de la importancia de un personaje como Schiller, Alfredo Cahn sostiene que: “No viene a humo de paja la afirmación de que para los alemanes, Goethe es la encarnación de la nación y que a su lado, todos los demás personajes son secundarios. Esto es una verdad y una desgracia para Alemania. Es una desgracia, porque tienen los alemanes dos maestros de los que pueden aprender, y eligieron el que les enseña menos, aunque les diga más. [...] Schiller es considerado el adalid de la libertad, y para la libertad no hay épocas. Para orientar y disciplinar a un pueblo, la libertad no es el tópico más cómodo. Por eso había que contrarrestar la popularidad de Schiller, el amor espontáneo que le profesaron y le profesan los alemanes, instaurando y manteniendo el culto de Goethe, el mito Goethe. Muy caro lo pagó el pueblo alemán. [...] Al relegar a Schiller a un segundo término, se privó al pueblo alemán del verdadero fundador de la nación, y se dejó a ésta sin sus cimientos originales”. *Goethe, Schiller y la época romántica*. pp. 56-58.

problema ético. 2) El planteamiento y desarrollo de su propuesta de formación estética que da unidad y plenitud a la humanidad y 3) una breve introducción a lo que puede comprenderse como *Bildung*, lo que implica decir ante quién o quiénes propone Schiller una *Bildung* estética mediante el teatro y el juego. Esto dará luz para que, una vez conocido todo lo anterior, el lector comprenda de qué manera Schiller influirá, a partir de una filosofía de la educación de corte estético, en la transformación del pensamiento alemán en los albores del siglo XIX. De tal manera, su pensamiento, aunque repercute tanto en la filosofía como en la pedagogía, no puede limitarse a un solo campo de conocimiento, pues su finalidad es la cultura y el porvenir armonioso de la humanidad.

Hablando ya propiamente de la estructura de esta tesis, en el primer capítulo el lector encontrará tres apartados. En el primero de ellos busco exponer la vida de Schiller a partir de su obra poética. En el segundo, hago alusión al *Sturm und Drang* como contrapunto, a partir de la década de los setentas del siglo XVIII, de la *Aufklärung*. Ciertamente, usaré el nombre de tan maravilloso movimiento constituido por la rebeldía de los jóvenes poetas para mostrar, en la medida de lo posible, la influencia que tuvieron autores como Gotthold Ephraim Lessing, Johann Winckelmann, Johann Herder, Jean-Jacques Rousseau y Johann Wolfgang von Goethe, en Schiller. Finalmente, el tercer apartado de este capítulo obedece, como no puede ser de otra manera, a mostrar de entrada ante quienes se manifiesta la rebeldía de los *Sturmer*, es decir, ante la cultura ilustrada que buscaba iluminar todo mediante la razón. De ahí, retomaré principalmente algunos detalles propios de la filosofía ilustrada, de autores como Immanuel Kant y Moses Mendelssohn, pero también de la Revolución Francesa y de Johann Gottlieb Fichte, para entonces justificar por qué mientras el pensamiento ilustrado escinde al hombre, Schiller busca darle unidad y plenitud mediante la formación estética.

En el segundo capítulo, confío en desplegar su propuesta filosófico-educativa, o dicho de otra manera: el contenido de su mayor obra *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (*Cartas sobre la educación estética del hombre*). De esta manera, el capítulo contiene igualmente 3 apartados. En el primero, intento mostrar el origen de su propuesta estético-formativa mediante *el alma bella*. La cual, según mi

lectura, es planteada por Schiller debido a dos importantes tópicos de su tiempo: la tragedia y la belleza. El segundo apartado, siguiendo la idea del alma bella, tiene que ver con la *gracia* y la *dignidad*; esto es, con formar el carácter ético del hombre. La gracia, como ya se verá, sólo puede aparecer por medio de la belleza como un mérito de la voluntad para así “sentirse” inclinada a actuar según el deber; volviendo natural la moralidad en el hombre. En efecto, Schiller no busca rehuir a la filosofía moral de Kant, pero intenta darle una vía estética para desplegar totalmente su ideal de humanidad: el hombre estético. Pues sin él no habrá hombre ético, y la tensión al interior del hombre será, en el mejor de los casos, eterna; en el peor, una subordinará a la otra. Es por ello que, si bien ya el alma bella da la posibilidad de unir sentimientos y deber, queda todavía algo pendiente por resolver: los dos impulsos que hay en el hombre: el *impulso sensible* y el *impulso formal*. Por esta razón, el tercer apartado se centra en ellos; pero no para dar cuenta de su tensión, sino más bien con miras a presentar el *impulso de juego* que, según Schiller, nace de la unión de los dos anteriores y que permitirá al hombre alcanzar su total y armónica plenitud jugando con todas sus fuerzas.

Finalmente, el tercer capítulo tiene como objetivo presentar cómo *el teatro* y *el juego* construyen la *Bildung* estética schilleriana. La cual, siendo consecuentes con su planteamiento, surge cuando el impulso de juego *suspende el tiempo en el tiempo*. Una metáfora tan poderosa que critica la exigencia del pensamiento “serio” y el ritmo agitado de su tiempo; crítica ésta que se debe a que el proyecto ilustrado pareciera más bien devenir tanto en una mera cultura teórica como en razón instrumental, enajenando así al hombre mediante el trabajo. Es por ello que Schiller arraiga el proyecto de cultura estética en el ocio, en un tiempo desinteresado, quizá de inutilidad; pero que, ante todo, al ser propiamente el tiempo de la subjetividad constituye, por tanto, el tiempo de formación humana. Para Schiller, es ahí donde la libertad del arte, al deleitar a su espíritu, despierta espontáneamente su fuerza creadora y conduce, gracias al juego, su ánimo hacia la moralidad.

CAPÍTULO 1. FRIEDRICH SCHILLER

1.1 Vida y obra

Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805) nace el día 10 de noviembre en Marbach, a orillas del río Neckar, en el ducado de Württemberg. Los testimonios directos que nos han llegado de su niñez son pobres. Su padre, Johann Gaspar Schiller, participó en la Guerra de Sucesión austriaca (1740-1748), y en la Guerra de los Siete Años (1756-1763). En 1764 cambia de residencia a Lorch, y dos años después a Ludwigsburg. Ahí Schiller recibe sus primeras clases de latín, al igual que su primer acercamiento a la ópera, debido a la reciente incorporación en la corte ducal de su padre. De este modo, Schiller concluye su primera educación.

Tanto los profesores como los padres de Johann Friedrich Schiller orientaban su vocación religiosa hacia los estudios teológicos y el estado eclesiástico². Sin embargo, el duque Karl Eugen de Württemberg decidió que ingresara en la *Karlsschule*, una escuela militar que había fundado en su propia residencia en las proximidades de Stuttgart, y cuyo propósito era formar planteles de artesanos, funcionarios y oficiales leales, para servicio de la Corte.

En 1773, a la edad de 13 años, Schiller inicia sus estudios jurídicos en la *Karlsschule*, donde su padre ocupaba el cargo de Inspector de los Jardines. En 1775, la escuela se traslada a Stuttgart y allí el joven de 15 años abandona el estudio del derecho y se inclina por la medicina. A la edad de 21 años, en el otoño de 1780, abandona la escuela e ingresa como cirujano militar en el *Grenadierregiment Augé*.

Si hay algo que ayuda a comprender el temple de la naturaleza espiritual de Schiller y el tono de su obra artística es su paso por la escuela militar; aquella escuela ducal de extraña

² Vid. Rüdiger Safranski. *Schiller o la invención del Idealismo alemán*. pp. 21-48.

hechura, en donde la disciplina rígida del cuartel, personalmente supervisada por el duque Karl, se aliaba a las enseñanzas filosóficas; quizá valga la pena mencionar que uno de sus profesores fue Jakob Friedrich Abel³. Como fruto prematuro de estas enseñanzas, Schiller realizó dos disertaciones sobre el amor y la relación cuerpo-espíritu que fueron discutidas en 1779 y 1780⁴. Fue precisamente durante su estancia en la *Karlsschule* -en aquella atmosfera de irrespirable represión, en aquel extraño organismo de burócratas, pedagogos y oficiales palaciegos- que escribe *Die Räuber (Los Bandidos)*, y con ella crece y se desarrolla aquel genio del siglo con su aire de noble rebeldía, de alma lanzada a alto vuelo, ruda e irreprochable, ambiciosa de totalidad, fogosa y activa, rebosante de potencia creadora. En mayo de 1781, salieron a la luz *Die Räuber* y a los pocos meses la fama del poeta dramático se había extendido por todo el territorio alemán. El 13 de enero de 1782, en Mannheim, el estreno de éxito resonante sigue de cerca a la publicación. Sin embargo, meses después, Schiller emprende la huida de Stuttgart y del territorio de Württemberg, a causa de grandes diferencias con el duque, a quien no le agradaron *Die Räuber* y *Anthologie auf das Jahr 1782*.⁵

La apasionada dialéctica con que debuta Schiller en la dramaturgia y en la lírica eran, para los oídos suspicaces del duque Karl Eugen, tan peligrosos como la crítica sistemática de las instituciones ejercida por Schubart -inspirador, en parte, de *Die Räuber* en el *Schwäbisch Magazin* de 1775-, quien permanecía encerrado desde 1777 en Asperg. El tema central de *Die Räuber* es la parábola del hijo pródigo. Solamente los hilos de esa trama hacen posible aquella ingenua conversión de un grupo de estudiantes, perseguidos por deudas o en trance de serlo, a la vida de bandidos organizados⁶. Empero, la ingenuidad constituye el más puro ingrediente poético de dicha obra. La casuística que Schiller desarrolla sabiamente en antítesis violentas y en discursos retóricos nos muestra sus reflexiones éticas y su ingenio poético. Karl Moor -el personaje principal-, no se desata nunca del vínculo que le une a los suyos, y éste es el eje patético de la tragedia en torno al cual gira la polémica político-social

³ Cf. Wolfgang Riedel. "La libertad y la muerte: fenómenos límite de construcción idealista en el Schiller tardío", en Brigitte E. Jirku y Julio Rodríguez (ed.). *El pensamiento filosófico de Friedrich Schiller*. pp.42-43; Rüdiger Safranski. *Schiller o la invención del Idealismo alemán*. pp. 49-80.

⁴ Rüdiger Safranski. *Schiller als Philosoph. Eine anthologie*. pp. 7-36.

⁵ Friedrich Schiller. *Sämtliche Werke*. Band 1. pp. 29-113.

⁶ Vid. Guillermo Aguirre Martínez. "La naturaleza heroica en la obra de Friedrich Schiller". pp. 177-213.

de *Die Räuber*. Además, entre el malabarismo de sus relatos, de sus escorzos psicológicos, de sus humoradas y desplantes, se desliza, a través de la frondosidad barroca, una auténtica nostalgia disparada hacia maneras más libres y elementales de la existencia humana; nostalgia que se resuelve, con gran simplicidad, en aventuras y peripecias turbulentas, pero de imaginación infantil.

La huida de Stuttgart inaugura un largo periodo azaroso en la vida de Schiller, quien para ese entonces se dedica enteramente al teatro. Las primeras tentativas para estrenar *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* (*La conjuración de Fiesco en Génova*), publicada el 24 de abril de 1783, se estrellan ante la fría acogida de Dalberg, el director del teatro de Mannheim. En compañía de su amigo Streicher, Schiller dirige sus pasos hacia Frankfurt, donde retoca *Fiesco*, pero de nuevo es rechazada por Dalberg. Para ese entonces, agobiado de deudas, acepta el ofrecimiento de la señora de Wollzogen, madre de un compañero de estudios, quien le ofrece hospitalidad en Bauerbach. Pero la frialdad de Dalberg cambia al calmarse la indignación del duque, y en enero de 1784, se estrena *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* y, en abril, *Kabale und Liebe* (*Intriga y amor*).

Fiesco, me parece, es el primer drama histórico-ético-político de Schiller. El problema trágico-moral está aquí situado no frente al mundo, como en *Die Räuber*, sino dentro del mundo. Por ‘mundo’ Schiller entiende la realidad política dentro de la cual se produce el conflicto entre necesidad y libertad, entre conciencia y poder, entre el individuo y la comunidad. En múltiples frentes chocan las fuerzas antagónicas: la aspiración a la libertad con la opresión tiránica, la voluntad de poder con la quietud, la intriga con el cálculo, el interés privado con el público. El intrépido desafía al intrépido, a un gesto noble otro más noble, en una competencia emuladora subordinada muchas veces a la técnica puramente teatral, nunca tan complicada como en *Fiesco*.

Schiller superó el fracaso de *Fiesco* en Mannheim, para luego ser aplaudido en los teatros de Frankfurt, Berlín y Francia con el éxito de *Kabale und Liebe*, una tragedia realista de la burguesía oprimida por la nobleza de las pequeñas cortes alemanas. Una vez terminados los compromisos con Dalberg, para poder subsistir Schiller fundó la revista *Rheinischen*

*Thalia*⁷, cuya única entrega salió en marzo de 1785, sin más resultado que el agravamiento de la situación personal del poeta en Mannheim. Algunas ilusiones del corazón también quedaban rotas: Charlotte von Wolzogen. Gracias a la mediación de Charlotte von Kalb, pudo leer el primer acto de *Don Karlos, Infant von Spanien* (*Don Carlos, Infante de España*) ante el príncipe de Weimar, quien le gratificó con el título de Consejero. Fue entonces cuando admiradores remotos y desconocidos le ofrecieron desde Leipzig su amistad. El 7 de abril de 1785, llegó a dicha ciudad. Se instaló en Gohlis y estrechó relación con Huber y Georg Joachim Göschen. Al poco tiempo anuda su amistad con Körner⁸. En Sajonia se inaugura para Schiller el periodo más descansado y apacible de su vida; salda sus deudas y reanuda la revista *Rheinischen Thalia* con el nombre ahora de *Thalia* (desde 1792, *der Neuen Thalia*). De esta época data su dedicación a los estudios históricos. En el año de 1786, publica en *Thalia* el segundo acto, y parte del tercero, de *Don Karlos*.

En las primeras tragedias de Schiller, el sentimiento de libertad lucha contra la realidad, más raramente por la realidad. En *Don Karlos*, el campo de batalla se halla instalado en la historia misma. Aquí nos encontramos con bloques ya trabajados antes en *Fiesko* y *Kabale und Liebe*. El Marqués de Poza es *Fiesko*, la princesa Eboli es lady Milford. El árbitro de los derechos del hombre es la Razón de Estado. La intriga se anticipa. Cada gesto delata y encubre una intención nueva. El pensamiento es tan veloz como la palabra. Pero todas las figuras son realzadas por su dignidad. Apenas juegan intenciones mezquinas. La misma persona Felipe II, menos objetiva que Wallenstein, se eleva en muchos momentos sobre sus adversarios. No desobedece la razón. No se resiste a la atracción que sobre él ejerce el carácter de Poza. Como en toda lucha por causas elevadas, el desarrollo de la acción nos hace presentir alguna vez una coincidencia, una reconciliación posible. Si las fuerzas que se contraponen son fabulosamente desiguales, no lo son el desinterés y la grandeza histórica a las que sirven. Saber sacrificarse por los demás hombres por altos ideales humanos que no son utópicos, entregar la vida por la realización de la justicia sobre la tierra, es la última lección heroica de *Don Karlos*; una nueva lección, tan querida por Schiller, que ya no

⁷ Vid. Friedrich Schiller. *Escritos de filosofía de la historia*.

⁸ Con él, eventualmente, iniciará una correspondencia de vital importancia: *Kallias oder über das Schöne* (*Kallias o sobre la belleza*).

olvidará en adelante. La nueva idea trágica que irá perfeccionando hasta sus últimas realizaciones dramáticas. *Don Karlos* es también una tragedia que habla acerca del amor y de la amistad. En ella están presentes sus más recientes experiencias íntimas, el amor de Charlotte von Kalb y su entrañable relación con el círculo de amigos de Leipzig.

En el verano de 1787, empieza otro acto en la vida de Schiller y, con él, nuevos viajes, nuevas e importantes amistades, nuevas y arriesgadas empresas. Ese mismo año llega a Weimar, donde coincide con Wieland y Herder. En Jena entabla relación con Karl Reinhold y, arrastrado por el entusiasmo que éste le trasmite, empieza a estudiar la filosofía de Kant. En Rudolstadt se ofrece ante su corazón el dilema Karoline-Charlotte de Lengefeld. En 1788 publica la *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung (Historia de la rebelión de los Países Bajos)*, y en diciembre del mismo año es nombrado profesor de Historia en Jena⁹. Su profesorado dura cuatro semestres; sus actividades como historiador, cinco años. Durante esa época profundiza en sus estudios sobre Homero y Eurípides, y elabora su primera versión del poema *Die Götter Griechenlandes (Los dioses de Grecia)*, que atrae la atención de Goethe. Su primer encuentro con éste se produce el 7 de diciembre, no sin cierta reserva y frialdad. Un año más tarde, en la Navidad de 1789, Schiller se compromete con Charlotte von Lengefeld¹⁰, y celebran su boda al año siguiente. A pesar de que una profunda crisis de salud puso en grave riesgo su vida, Schiller dio comienzo a su *Geschichte des Dreißigjährigen Krieges (Historia de la Guerra de los Treinta años)* a principios de 1791, y el 5 de marzo anuncia a Körner que se halla completamente concentrado en sus estudios sobre Kant. Ciertamente, estos años permiten observar, además de los cambios en su vida, la auténtica evolución del pensamiento schilleriano en donde podemos distinguir, a grandes rasgos, dos periodos:

⁹ El 26 de mayo de 1789, Schiller pronunció como lección inaugural la conferencia: *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? (¿Qué significa y con qué fin se estudia Historia universal?)*. Vid. Friedrich Schiller. *Escritos de filosofía de la historia*. pp. 1-18.

¹⁰ Si el pensamiento de un autor no sólo es posible encontrarlo en sus tratados, sino también en sus cartas, vale la pena echar un vistazo a la correspondencia entre Schiller y su esposa, Charlotte von Lengefeld, tal y como aparece al inicio de la presente tesis -epígrafe. La hipótesis es clara: así como de la correspondencia entre Schiller y Körner nace *Kallias*, en la correspondencia entre Schiller y su esposa podemos encontrar elementos que atañen a su planteamiento estético, tales como: amor, belleza, alma y (posible influencia de) Platón. Vid. Friedrich Schiller. *Primavera de amor de Schiller. Fragmentos de su correspondencia con Carlota, durante la época de su noviazgo.*; Friedrich Schiller. *Briefe*.

- a) Un primer periodo, de juventud, que abarca desde sus primeros escritos (1776) hasta el poema “Die Kunstler” aparecido en 1789.
- b) un periodo de madurez caracterizado por el estudio de la filosofía kantiana, que culmina con la publicación de las “Cartas sobre la educación estética del hombre”, la primera de las cuales ve la luz en 1795.¹¹

En esa época, Schiller se entregó en cuerpo y alma a los estudios y a los trabajos históricos. Su afición a la Historia, avivada desde joven por sus lecturas de Plutarco, nunca fue una curiosidad pasajera. La tensión espiritual de Schiller, dirigida siempre a fines últimos, planea un periodo mínimo de diez años de actividad para lograr una relativa madurez. Ambiciona una reputación social que la actividad poética aún no puede proporcionarle. Espera también llegar a una más alta perfección moral mediante su formación histórica, lo que constituye la razón ética de sus acciones. Ya en el segundo número de *Thalia* (1786) aparece su “An die Freude” (Oda a la alegría), su versión de “Felipe II, rey de España”, y más tarde, la “Conspiración del marqués de Bedmar contra la República de Venecia, de Saint Réal”, ambas publicadas para formar parte de una *Historia de las conspiraciones y revoluciones más notables*. Con este propósito fundó la *Historischer Memories*. Escribió también una *Einleitung zur Geschichte des Malteserordens nach Vertot (Introducción a la Historia de los malteses de Vertot)*. Pero sus dos obras fundamentales son la *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung (Historia de la rebelión de los Países Bajos)*, interrumpida en el primer volumen, y la *Geschichte des Dreißigjährigen Krieges (Historia de la Guerra de los Treinta Años)*. Esta última, está animada por una ambición que no es exclusivamente “científica”. A pesar de todo, en el cuadro de la historiografía alemana, estas dos obras de Schiller representan las primeras muestras de una elaboración histórica literaria de gran estilo. La Historia, para Schiller, era además un arsenal de materiales dramáticos. Esencialmente dramática era también su manera de concebir el quehacer histórico. Y el escenario de la Historia es el escenario del acaecer trágico, en donde las fuerzas incoercibles de la necesidad y la libre voluntad del hombre empeñan su batalla, en donde ha de realizarse el ideal armónico de libertad y vinculación con la ley moral. A decir de Alfredo Cahn:

¹¹ Ricardo Palop Marro. “Rousseau en el joven Schiller”. p. 223.

Christoph Martín Wieland (1733- 1813) [...] fue el único que vio en aquellos trabajos algo más que la elaboración del material que Schiller emplearía luego en sus dramas *Don Carlos* y *Wallenstein*, o sea que Wieland vio en ellos la fundamentación de una filosofía de la historia y, además, la idea de un Reich, una nación alemana unida política y culturalmente. En efecto, la influencia que Schiller ejerció sobre el espíritu de los alemanes es producto de sus dramas [...] La historia es el enlace ideal de realidad, filosofía y fantasía, ya que sus constituyentes -la evocación y la interpretación- sólo la elevan sobre la fría documentación cuando se procura dar sentido mediante la filosofía, y vida mediante la fantasía, a los hechos inertes en sí. Llamo inertes los hechos porque sólo son vivientes en el propio instante de producirse, por segundos, minutos, cuando mucho por horas, y muertos inmediatamente después, salvo que un poeta o historiador conserve su recuerdo y, mediante su arte y su comprensión, los mantenga vivos a través de las generaciones. La historia suele reducirse a la alabanza del héroe, y las multitudes aparecen como meras herramientas manejadas por su voluntad. Schiller no podía aceptar semejante punto de vista. Para él, la historia no es obra de unos pocos sino un proceso de la humanidad, y por lo tanto, son sus protagonistas los hombres y no uno que otro individuo.¹²

La obra histórica de Schiller, por lo tanto, no sólo se halla en conexión con su obra dramática -muy especialmente con los temas de sus tragedias (p.e., *Don Karlos*, *Wallenstein*)-, sino que se integra, como en un sistema, en su obra total: recorre las mismas órbitas que su teatro, su lírica y su filosofía.¹³

La crisis de salud por la que atraviesa Schiller en los años 1791-1792, marca de cierto modo un relajamiento en su actividad histórica, pero inaugura su más intensa dedicación a los estudios filosóficos, en particular a los de orden estético. En sus dos ensayos *Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen* (Sobre el fundamento del placer en los objetos trágicos) y “Über die tragische Kunst” (Sobre el arte trágico, publicado en *Thalia*, 1792) examina el vínculo entre lo ético y lo estético. Sobre el tema del hombre, publica en *Thalia*, 1793, “Über das Pathetische” (Sobre lo patético), “Vom Erhabenen” (De lo sublime) y años después escribirá “Über das Erhabene” (Sobre lo sublime). En el ensayo *Über Anmut und Würde* (Sobre la gracia y la dignidad), de 1793, insiste sobre la dualidad bello-sublime. En *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (Cartas sobre la educación estética del hombre), que examinaremos en el siguiente capítulo, desarrollan la transformación del hombre estético al hombre ético y político como

¹² Cf. Alfredo Cahn. *Goethe, Schiller y la época de los románticos*. pp. 59-61.

¹³ Esto es justamente lo que se desarrollará como parte de la *Bildung* estética schilleriana en el capítulo 3 de la presente tesis. Por otro lado, sólo para indicar las consecuencias que Schiller tuvo como gran dramaturgo, Vid. G. W. F. Hegel. *Escritos de juventud*. pp. 435-436 (Comentario al «Wallenstein» de Schiller).

fin de la *Bildung* estética. En el ensayo *Über naive und sentimentalische Dichtung* (*Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*), la estética de Schiller se vuelve hacia la Naturaleza, al hablar de los griegos como poetas ingenuos y de sus coetáneos como poetas sentimentales. Los griegos *eran naturaleza*, los alemanes a través de la razón y la libertad volverán a serlo. Este ensayo es además fundamental para rastrear la influencia schilleriana, o bien en el primer movimiento romántico o el Círculo de Jena, o bien en el más antiguo programa del idealismo alemán.¹⁴

La generosa protección del Príncipe de Dinamarca alivió la convalecencia de Schiller. Gracias a ello, fue relevado de sus cursos universitarios, lo que le permitió realizar algunos viajes de cura y de regocijo. Volvió a ver a Körner en Dresde¹⁵. Visitó Suabia, y se detuvo allí algún tiempo con sus padres. Volvió a Stuttgart, y en Tubinga saludó a su maestro Abel. A partir de 1794, nuevas relaciones iban a enriquecer la experiencia humana de Schiller. Desde su vuelta a Jena, un denso círculo de vida intelectual, de la que él era el centro, se organizó en la residencia del poeta. Fichte, sucesor de Reinhold, en la Universidad de Jena, le visitaba y colaboraba en la revista *Die Horen* (*Las Horas*) junto a Schiller, Goethe, Kant, Humboldt, Jacobi, Hölderlin, August Schlegel y otros más. Wilhelm von Humboldt publicó en 1830 la correspondencia con Schiller y la mejor semblanza del poeta. Goethe empezó a rendirse a la vehemente solicitud de Schiller y emprendía frecuentes viajes desde Weimar.¹⁶

Aunque la absorbente aplicación filosófica de Schiller generó una crítica a la filosofía kantiana, eso no impidió que volvieran los años de una época de creciente actividad poética. En 1795, Schiller funda *Die Horen*, en donde, a partir de este año, publica sus composiciones líricas filosóficas. En 1796, con el *Musen-Almanach* (*Almanaque de las Musas*), Goethe y Schiller en graciosa hermandad poética realizaron sus tiros satíricos

¹⁴ Vid. Diego Sánchez Meca. "El proyecto de una «Nueva Mitología» al servicio de la razón: Schiller y los orígenes del Idealismo". pp. 205-214.

¹⁵ Dresde es, fundamentalmente, la ciudad del arte en la Alemania del siglo XVIII. Además, conviene reiterar el antecedente que al respecto representa Winckelmann sobre Schiller en cuanto al arte y a la cultura griega. Vid. Conrad Vilanou. "El viaje al mundo antiguo. Winckelmann y la recuperación del patrimonio clásico", en Roser Calaf Masachs y Olaia Fontal Merillas (coords.). *Comunicación educativa del patrimonio: referentes, modelos y ejemplos*. pp. 21-34.

¹⁶ Johann Wolfgang von Goethe, Wilhelm von Humboldt y Jakob Burckhardt. *Escritos sobre Schiller*.

contra los “filisteos” de la cultura. Desde 1796 Schiller ya trabajaba en *Wallenstein*, que se estrenó el 12 de octubre de 1798; mas, la trilogía completa de *Wallenstein* la concluyó hasta 1799. En este mismo año termina *Das Lied von der Glocke* (*La canción de la campana*), para el *Musen-Almanach für das Jahr 1800*, último poema publicado por el poeta, y compone *Nänie*. Al año siguiente salen a luz *Maria Stuart*, la más clásica de las tragedias de Schiller, y *Die Jungfrau von Orleans* (*La doncella de Orleans*). Desde el 3 de diciembre de 1799, Schiller traslada su residencia a Weimar.

Posteriormente ya en Weimar, y ya sin más actividad “filosófica”, vemos a Schiller enteramente consagrado a la producción literaria. El resultado, en los cinco últimos años de su vida, es inmenso. Tiene que atender también, en colaboración con Goethe, el trabajo absorbente que exigen las representaciones del Teatro de Weimar. Traduce *Ifigenia* de Eurípides y monta sobre el escenario obras de Shakespeare, como *Macbeth*, y de Racine. Adapta *Egmont* de Goethe para el actor Iffland. Pero sus mismas obras exigen cortes y retoques. Atento a la salud del poeta, el duque de Weimar pone a su disposición el retiro de Ettesburg, donde Schiller concluirá *Maria Stuart*, y le ofrece quedarse ahí para aliviar su esfuerzo, sin embargo, Schiller no acepta este ofrecimiento. En el verano de 1802 se ocupa de lleno a *Die Jungfrau von Orleans*, publicada por Cotta en 1803, abandonando *Warbeck*. El 10 de marzo de 1804 da comienzo a *Demetrius*, que deja también sin terminar, y el 18 de febrero del mismo año acaba la redacción de *Wilhelm Tell*, iniciada en los primeros días de 1802. Finalmente, un año más tarde, en 1805, concluye también el drama de su vida, y en la noche del 9 al 10 de mayo su cuerpo es llevado a la fosa común.

Sin duda alguna, lo que Schiller realizó en sus años en Weimar es la fundación de un teatro nacional alemán. Para Schiller, el mundo poético no está disociado completamente del mundo especulativo. La apariencia de lo bello nos pone en camino hacia los supremos fines humanos. A ello dedicó Schiller su vida.

1.2 Influencia del *Sturm und Drang*

A pesar de que Ernst Cassirer sostenga que el siglo XVIII “está saturado de la creencia de la razón”¹⁷, vale la pena preguntarse si la *Aufklärung* no fue criticada en su interior, provocando de esta manera otros movimientos. Si la razón es la única vía de conocimiento para el hombre dieciochesco, ¿qué influyó a Schiller a volverse un crítico de la Ilustración y del proyecto filosófico kantiano? La respuesta, en un primer momento, nos introduce al *Sturm und Drang*.

El movimiento del *Sturm und Drang* representó una rebelión juvenil de poetas, que tuvo también grandes implicaciones literarias y filosóficas. El nombre fue tomado del drama de Friedrich Maximilian Klingler en 1776. Quizá podríamos ubicar el movimiento a partir de los años setenta del siglo XVIII¹⁸, como un tránsito entre el neoclasicismo y el romanticismo, fundamentalmente opuesto y como una reacción a la Ilustración, al abuso de la razón en la creación de la cultura. En efecto, este movimiento reivindicó el derecho del sentimiento contra la razón y privilegió el impulso a la originalidad frente a lo común o lo convencional. Dicho movimiento afirmaba la individualidad y dio rienda suelta a los impulsos que surgían de lo profundo de cada individuo. En él, se conjura a la *póiesis* con la figura del genio, del artista-creador-formador, para así combatir la *mímesis*, la pereza y la cobardía de su siglo. Al respecto, Wilhelm Siegler señala que:

Con el movimiento del "Sturm und Drang" o como todavía se llamaba la "Época de los Genios" presentada vigorosamente sobre todo por las obras del joven Goethe, se manifiesta una concepción del artista que pone su actividad en analogía con la producción inconsciente de la naturaleza. El artista no crea según reglas racionales que dicta la inteligencia y que, por lo tanto, puedan ser aprendidas, sino que más bien actúa como una fuerza natural, por necesidad intrínseca, sin poder darse cuenta de su actividad.¹⁹

El *Sturm und Drang* surgió bajo la influencia de Rousseau²⁰, y entre sus seguidores alemanes están Lenz, Schubert, Herder²¹, Goethe y Schiller²² -en su época de juventud,

¹⁷ Cf. Ernst Cassirer. *Filosofía de la Ilustración*. p. 20.

¹⁸ Volker Rühle. *En los laberintos del autoconocimiento: el Sturm und Drang y la Ilustración alemana*.

¹⁹ Wilhelm Siegler. "Schiller – Filósofo. Una introducción al siglo de oro alemán". p. 610

²⁰ Aunque se pueden mencionar varios textos rousseauianos que influyeron en el pensamiento alemán -p.e., los "Discursos", *El contrato social*, *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, *Emilio o de la educación*,

principalmente, por su obra *Die Räuber*-, ya que su obra poética y pensamiento se vio mucho más influenciado por la Revolución Francesa. He aquí la otra gran influencia en Schiller para su crítica a la *Aufklärung*.

Volviendo al *Sturm und Drang*, es posible sostener que su momento de mayor auge se dio con el significativo encuentro entre Johann Gottfried Herder y Johann Wolfgang von Goethe en Straßburg, y cuando Goethe -después del “entusiasmo” que generó su *Götz von Berlichingen* y *Die Leiden des jungen Werther* (*Las penas del joven Werther*)- se trasladó de Frankfurt a Weimar.

El *Sturm und Drang* opuso a la tendencia de la *Aufklärung* su ideal “irracionalista”, y a las prescripciones de la razón, los sentimientos. Así, para los miembros del movimiento, lo racional podía superarse por la plenitud de lo irracional, la idea de progreso fue criticada y se planteó un retorno a la Naturaleza. Esto último se debió principalmente a la influencia

Julie o la nueva Heloísa-, conviene citar lo dicho por Mauro Armíño en la traducción del *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad*: “Frente a la afirmación de que la felicidad de la especie humana sólo vendría con el progreso y el desarrollo de los conocimientos, las ciencias y las técnicas, Rousseau trata de demostrar paradójicamente que la decadencia de las grandes civilizaciones del pasado se produjo precisamente por esos «avances» que separaron al hombre de su estado primigenio y natural”. p. 8. Rousseau en su *Discurso sobre las ciencias y las artes* nos dirá: “Donde no hay efecto alguno, no hay causa que buscar; pero aquí el efecto es cierto, la depravación real, y nuestras almas se han corrompido a medida que nuestras ciencias y nuestras artes han avanzado a la perfección. ¿Dirá alguien que es ésta una desgracia peculiar de nuestra edad? No, señores; los males causados por nuestra vana curiosidad son tan viejos como el mundo”. pp. 176-177.

²¹ Johann Herder pareciera ser otra gran referencia para el pensamiento schilleriano en tanto que en su *Ensayo sobre el origen del lenguaje* encontramos lo siguiente: “Nuestra sociedad, lograda conjuntamente por muchos individuos, hace que éstos se conviertan en una sola cosa con sus facultades y funciones; por ello se ve obligado a dividir las capacidades desde la niñez de los individuos y a darles la oportunidad de desarrollar una de ellas, y no otra. De esta forma, hay hombres que llegan a ser, por así decirlo, nada más que álgebra para la sociedad, nada más que razón, mientras que sólo necesita el corazón, la bravura, los puños, del otro; este individuo le es útil por no ser un genio y ser, en cambio, muy laborioso; el otro le es útil por ser genio en un aspecto y carecer, en cambio, de todo en los demás. Cada una de las piezas ha de tener su proporción y su estilo. De lo contrario no constituye el todo de una máquina. Pero no se traslade al estado hombre natural esta división de las facultades anímicas en la que, con el fin de que sobresalga una de ellas por encima de las demás, se sofocan considerablemente todas éstas”. p. 202.

²² Fundamentalmente, estos serían los aspectos rousseauianos, siguiendo a Ricardo Palop Marro, en el pensamiento schilleriano: “la bondad natural del hombre, el del retorno a la naturaleza, la crítica a los artificios sociales”. *Op. cit.*, p. 223; Asimismo, podemos agregar lo dicho por Wilhelm Siegler cuando escribe que Schiller: “el discípulo de Rousseau sabe también de otra época en que el hombre no se había dividido aún en un ser natural y un ser espiritual, sino en que desarrollaba sus dotes en bella armonía, una unidad total y exenta de las enfermedades causadas por la ‘palidez del pensamiento’, para usar una expresión de Shakespeare”. *Op. cit.*, p.610

rousseauiana. Se debía pensar, no sentir. El progreso de la razón devenía instrumental, era el triunfo del trabajo, en tanto que *negotium*, y la sospecha de la derrota de la moralidad, de las artes, en suma, de la posibilidad de (re)creación. De ahí que surgiera una rebelión de poetas que pretendían revitalizar la existencia a partir del poder creador de la naturaleza; y de esta forma, al postular el desarrollo pleno del hombre, esto supuso el ideal de la libertad para pronunciarse en contra de cualquier forma de tiranía²³ y soñar con la configuración de una literatura genuinamente alemana. Es por ello que dicho movimiento desplegó muchísimas ideas estéticas en torno al lenguaje, el arte y el genio.

De este modo, su espíritu revolucionario se volcó en las letras y tuvo importantes logros tanto en el teatro como en la lírica y dio origen a escritos teóricos y a una nueva visión de la vida y del arte. Entre ellos podemos encontrar: *Hamburgische Dramaturgie (Dramaturgia de Hamburgo, 1767-1769)* de Ephraim Lessing, *Kreuzzüge eines Philologen (Cruzadas de un filólogo, 1762)* de Johann Hamman, las *Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur (Cartas sobre los hechos notables de la literatura, 1766-1767)* de Heinrich Gerstenberg, *los Fragmente über die neuere deutsche Literatur (Fragmentos sobre la literatura alemana más reciente²⁴, 1766-1767)* y su *Von Deutscher Art und Kunst (Del carácter y arte alemanes, 1773)* de Johann Herder; textos que constituyen una especie de manifiesto del movimiento. Aunque no menos importantes también fueron su *Shakespeare y Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker (Extracto de un intercambio de cartas sobre Ossian y Las canciones de los pueblos antiguos)*. Finalmente, otro escrito importante son las *Anmerkungen über Theater (Observaciones sobre el teatro, 1774)* de

²³ Volker Rühle. *Op. cit.*, pp. 8-12.

²⁴ En castellano existe, aunque parcialmente, una traducción de este texto. Es interesante porque en él Herder escribe lo siguiente: "Hemos aprendido a hablar por medio del lenguaje. Éste es, por lo tanto, un tesoro de conceptos que se unen *de manera sensorialmente clara* a las palabras y que no son separados nunca por el entendimiento común. Llega entonces la *filosofía* para investigar la naturaleza de las cosas. Es decir: la filosofía *aclara* las palabras dadas en el lenguaje común y con ellas se desarrollan los pensamientos. Por lo tanto, si un método filosófico tuviera que ser análogo a nuestra educación [*Erziehung*] y a nuestra formación [*Bildung*], tomaría los objetos que ya conocemos sensorialmente con claridad gracias a las palabras; separaría las ideas más conocidas que hubiera en ellos -las ideas que cada uno conoce y nadie puede negar-; se elevaría a ideas cada vez más refinadas hasta arribar, por último, a la *definición*. Reconocería entonces en el concepto aquellos conceptos que son parte de él [*Teilbegriffe*]. Y, como antes sólo *diferenciábamos*, en la medida en que ligábamos un concepto claro con la palabra, reconoceríamos ahora la diferencia, porque seríamos conscientes de las *características distintivas* [Merkmale] que separan a ambas cosas." pp. 95-96.

Jakob Lenz, quien asentó las teorías dramáticas del movimiento, en tanto que Herder reflexionó más bien en torno a la historia, el lenguaje y la poesía, que la concebía como expresión llena de vitalidad.

Johann Georg Hamman, quizá la principal inspiración filosófica para el movimiento²⁵, consideró que los grandes ejemplos fueron la Biblia, Homero, Sócrates y Shakespeare. Sus “caprichos, fragmentos, pensamientos” fueron desplegados, sin duda alguna, por Herder. Y más tarde, los *Sturmer* intentaron hallar una expresión propia, alemana, que brotara desde lo más profundo de cada individuo²⁶. Es por ello que, caminaron a la luz de lo dicho por Klopstock y Lessing, en quien leemos:

La mayor parte de lo que poseemos los alemanes en el campo de la literatura son tentativas de gente joven. Entre nosotros, es un prejuicio casi general que trabajar en este campo es propio tan sólo de personas jóvenes. Los hombres, dicen, han de tener unos estudios más serios o unas ocupaciones más importantes, que son las que exige de ellos la Iglesia o el Estado. Los versos y las comedias se consideran cosa de juegos. Son, a lo sumo, ejercicios preparatorios, no del todo inútiles, con los que uno puede ocuparse hasta no más allá de los veinticinco años. Tan pronto como llegamos a la edad viril, hemos de dedicar nuestras fuerzas a una función útil, y si esta función nos deja un rato libre para escribir algo, no escribiremos sino lo que convenga a la gravedad y a la dignidad burguesa: un bello compendio de lo que se enseña en las facultades universitarias, una buena crónica de nuestra querida ciudad paterna, un sermón edificante y cosas por el estilo. De ahí viene, asimismo, que nuestra literatura, si la comparamos, no diré ya con la bella literatura de los antiguos, sino incluso con la de casi todos los pueblos cultivados de hoy en día, tenga un aspecto tan adolescente, casi infantil, y que haya de tenerlos aún durante mucho, muchísimo tiempo. No es que carezca de sangre y vida, de color y fuego; pero sí que aún le faltan fuerza y nervio, hueso y médula. ¡Son aún tan pocas las obras que emprende con entusiasmo un hombre habituado a la reflexión, cuando, para su recreo y fortalecimiento, quiere pensar en cosas que le lleven más allá del círculo monótono y desabrido de sus ocupaciones cotidianas!²⁷

En la base de los nuevos sentimientos vitales podemos encontrar una concepción más compleja del hombre como ser pleno, en armonía, que vive con todas sus fuerzas, especialmente las irracionales. Es por ello que, en contra del “hombre escindido” en su interior por la razón y por los ideales de la *Aufklärung*, Herder lanzó la siguiente sentencia: “muera el Yo, para que el Todo sea”²⁸. Y aunque quizá no fue un gran poeta, su poema

²⁵ Norberto Smilg Vidal. “Ilustración y lenguaje en el pensamiento de J. G. Hamann”. p. 366.

²⁶ Lia Formigari. *La lógica del pensamiento vivo. El lenguaje en la filosofía del Romanticismo alemán*. pp.21-72; Volker Rühle. *Op. cit.*, pp. 30-50.

²⁷ Gotthold Ephraim Lessing. *Dramaturgia de Hamburgo. XCVI, 1/04/1768*. pp. 534-535.

²⁸ Volker Rühle. *Op. cit.*, p. 46.

“der Selbst”²⁹, generó muchísimo entusiasmo. Sin duda alguna, Herder también estuvo muy influenciado por Rousseau. No deja de resultar fascinante cómo tres autores en este siglo buscaron el fundamento del lenguaje en lo pasional, a saber: Rousseau, Hamann y Herder. Sin sus escritos, es imposible comprender a qué se refiere Goethe cuando se expresa así: “¡Cómo va a representar la fría letra muerta esta sangre celestial del espíritu!”³⁰

En este sentido, la fuerza expresiva del sentimiento generó un nuevo ideal del hombre, más vinculado con la Naturaleza -en tanto que creación-, lleno de dinamismo, que hiciera de la poesía realidad. Mientras que los racionalistas, veían la Naturaleza como un todo ordenado, algo más bien mecánico³¹. En efecto, para los jóvenes poetas la naturaleza se convirtió en fundamento de fuerza, unidad y multiplicidad, origen y creación de lo más íntimo de sí. Dicho con otras palabras, la naturaleza lejos de ser sometida a los criterios racionales del ser humano, lo cobija en su plenitud y lo vincula con sus raíces perdidas. El hombre, entonces, volverá a escuchar la voz de lo más originario, de lo más propio de sí, superando la edad de la comodidad que, para Herder, es el siglo XVIII.

Indudablemente, esta concepción de la naturaleza irradia un gran dinamismo en el arte; esto es, el artista aprende e imita la naturaleza. Así, el arte, al imitarla, tiene que expresar todos sus fenómenos: no sólo lo bello, sino también lo caótico. Es en este punto donde confluyen las tendencias prerrománticas del *Sturm und Drang*. Herder, como historiador y filósofo, enuncia no sólo un programa para el futuro, sino que descubre las fuentes de las cuales brotó el arte³². Lo aprehende en sus formas primigenias, en la mitología y poesías antiguas, griegas y germanas. Para Herder y otros muchos de sus coetáneos, Ossian había impregnado de gran vitalidad la expresión de los pueblos más primitivos.

Así, el entusiasmo por la poesía antigua envolvió el arte. Esto provocó la antología *Volklieder (Canciones populares)*, aunque luego se tituló *Stimmen der Volker in Liedern*

²⁹ *Ibid.*, pp. 46-47.

³⁰ *Ibid.*, p. 45.

³¹ Cf. Michel Lowy. *Rebelión y melancolía. El Romanticismo a contracorriente de la modernidad*. pp. 40-55.

³² *Vid.* Herder. *Escultura*; María Rosario Martí Marco. *El Neohumanismo alemán*. pp. 83-86.

(*Voces de los pueblos en sus canciones*). La idea de Herder consiste en expresar, fundamentalmente, todo cuanto es característico de un determinado pueblo. Un *Volkslied*, por lo tanto, está en la base de toda su concepción histórica, con la cual planteó sus estudios en torno a las diferentes épocas históricas de distintas razas y pueblos.³³

Ahora bien, el *Sturm und Drang* desarrolla su concepto de *genio* a partir de las ideas de Hamman y Herder³⁴, quienes conciben al genio como totalidad individual, como fuerza irracional espontánea. Con ello se establece también un vínculo con el *daimon* socrático³⁵. En el fondo, esta concepción da origen al nacimiento del héroe subjetivo, individual, en la novela y el drama moderno, el presunto hombre genial que, al hacer y crear, se enfrenta y desafía el orden -moral y estético- de la sociedad.

El representante más entrañable de tal genialidad era, en ese entonces, Shakespeare; él es el genio. En su escrito sobre el poeta inglés, Herder da las pautas para la apreciación de su obra durante largo tiempo mal interpretada, incluso especialmente en la propia Inglaterra. El autor demuestra que este gran creador de historia y de alma universales³⁶, ha logrado con los medios a su alcance, dentro de su momento histórico, las mismas finalidades que la tragedia griega. Con ello, aunque Herder coincide en la importancia para la modernidad de la obra de Shakespeare señalada por Lessing³⁷, Herder va un paso más atrás, pues el canon son los griegos y no el poeta inglés, básicamente porque los griegos son naturaleza -en ello estriba la influencia de Herder en Schiller. Herder dio, entonces, una base teórica al *Sturm und Drang* en contra de los cánones, que por muchos de ellos fueron concebidos como aquello que atenta contra la plenitud de la vida del drama. Jakob Lenz, en sus *Anmerkungen*

³³ Cf. Herder. *Antropología e Historia*.

³⁴ Lia Formigari. *Op. cit.*, pp. 49-48; Volker Rühle. *Op. cit.*, pp. 40-51.

³⁵ Teresa Aizpún. "El genio romántico y la búsqueda de unidad", en Diego Romero de Solís y Juan B. Díaz Urmeneta. *Memoria romántica*. pp. 19-28.

³⁶ Vid. Herder. *Shakespeare*, en *Obra selecta*. pp. 249-271.

³⁷ Vid. Ephraim Gotthold Lessing. *Op. cit.*, V, 15/05/1767. pp.110-114; XI, 5/06/1767. pp. 140-143; XII, 9/06/1767. pp. 144-148; LXXIII, 12/01/1768. pp.433-437.

über Theater (Observaciones sobre el teatro), rechazó la tradición aristotélica y enfatizó el valor del teatro³⁸, pensando en el propio Shakespeare.

Pero, volviendo al punto sobre el genio, el poeta, creador de su mundo, ha de llegar a ser formador de hombres. Tal es el caso de Goethe con su poema *Prometheus (Prometeo)*³⁹. En efecto, Goethe enalteció la figura titánica de Prometeo como la del artista que da forma a la humanidad según su imagen. En el poema, el vínculo artista-formador se eleva y de su íntima necesidad de creación motiva también una nueva orientación de la estética que influye en la educación, a saber: la formación estética.

Sin embargo, mientras que a Goethe le interesará formar la individualidad, Schiller desplegará el poder estético para formar la sensibilidad y el carácter de la humanidad. Es por ello que Schiller seguirá a Herder en la importancia que da a la historia en el desarrollo de la formación de la humanidad, mas no buscará una redención en el pasado. Quizá Schiller, por la importancia que ve en la historia, será un clasicista; pues encontrará, influenciado por Winckelmann y Goethe, un modelo armonioso de humanidad y cultura en los antiguos griegos. Sin embargo, no se trata de imitarlos, sino de conjurar su potencial

³⁸ Cf. Hans Gerd Roetzer. *Historia de la literatura en lengua alemana. Desde los inicios hasta la actualidad*. pp. 126-128 y 143; Armando Partida Tayzan. *Modelos de acción dramática aristotélicos y no aristotélicos*. pp. 91, 167 y 172.

³⁹ El poema fue compuesto en otoño de 1774 y así va: “Encubre, ¡oh Zeus!, tu empíreo/ con nebuloso velo,/ y semejante al joven/ que cardos gusta de coger, te queda/ con el roble y la cumbre enhiesta y pina,/ más déjame el disfrute de esta tierra,/ que es mía, cual mi cabaña esta que habito/ y que no es obra tuya,/ y de mi hogar también, que cuando arde/ y en su lumbre me doro, ¡tú me envidias!// ¡Nada más pobre bajo el sol conozco/ que vosotros, oh dioses!/ Apenas si lográis, desventurados,/ con el vaho de las víctimas y preces,/ algún pábulo dar a vuestra olímpica,/ mayestática andorga,/ y de fijo que el hambre os acabara,/ si no fuera infinita la caterva/ de esos locos, pueriles pordioseros/ que nunca la ilusión del todo pierden.// Cuando yo un niño era,/ que todo lo ignoraba,/ a sol alzaba mis turbados ojos,/ cual si orejas tuviera para oír/ mi angustioso lamento,/ y un corazón tuviere, como el mío,/ para sentir piedad de quien le implora.// ¿Y quién contra la turba de insolentes/ titanes me ayudó?/ ¿Quién de la muerte me salvó y de dura/ servidumbre afrentosa?/ ¿No fuiste tú y tú solo,/ corazón mío, que en sacras llamas ardes,/ quien todo me lo hiciste?/ Y, sin embargo, iluso, penetrado/ de juvenil fervor, agradecido,/ todo lo atribuías a aquel que duerme/ allí arriba con torpe cabeceo...// ¿Yo honrarte a ti? ¿Por qué?/ ¿Del agobiado/ aliviaste la carga?/ ¿El llanto, acaso,/ enjugaste del triste?// ¿A mí no me forjaron todo un hombre, en el yunque,/ el tiempo omnipotente/ y el hado sempiterno,/ que mis señores son, al par que tuyos?// ¿Acaso imaginaste en tu delirio/ que yo iba a odiar la vida/ y al yermo retraerme/ por haberse frustrado/ algunos de mis sueños venturosos?// Pues no; que aquí me tienes y hombre hago/ según mi propia imagen;/ hombres que luego mis iguales sean,/ y padezcan y lloren,/ y gocen y se alegren,/ y parias no te rindan,/ cual yo hice.” Johann Wolfgang von Goethe. *Obras completas*. Tomo I. pp. 1005-1007.

estético y ético para crear la cultura alemana, pretendiendo que la conciencia histórica y ética del individuo pueda ser desarrollada a través del arte, la tragedia, o bien la literatura justo como ya lo había planteado Lessing. Por tanto, la capacidad artística formadora apunta hacia la capacidad de encarnar los ideales, es decir, de hacer realidad lo ideal; lo cual no aspira sólo a rescatar héroes antiguos, sino a expresar y desarrollar la fuerza creadora de la humanidad, devolviéndole con ello su encanto al mundo, extendiendo la vida. De tal manera, el teatro en su potencial para representar la vida, puede hacer que el pueblo se identifique con el espíritu de su época y, en este sentido, formar la sensibilidad de los espectadores impulsándolos al actuar moral.

1.3 El diagnóstico de la época: de la Revolución a la Ilustración

Como hemos visto, si bien la rebeldía y el sentimentalismo del *Sturm und Drang* caracterizó la década de los setentas del siglo XVIII en Alemania, la década de los ochenta consistió fundamentalmente en el periodo crítico de Kant. Sin embargo -y teniendo como referente a la Revolución Francesa, así como las ideas de Robespierre y Napoleón-, en los últimos diez años del siglo, la filosofía crítica en la Universidad de Jena desplegó grandes postulados históricos, éticos y estéticos en torno a la subjetividad y al absoluto, provocando con ello “la quiebra de la razón ilustrada: Idealismo y Romanticismo”. Es por ello que ahora conviene hablar de la cultura ilustrada y su racionalismo frío e insuficiente, que escindió al sujeto en su interior, a fin de comprender a qué se refiere Schiller tanto con el drama de su tiempo, como con la revolución del espíritu. Esto nos permitirá introducir la idea que trataremos en el siguiente capítulo: que sin hombre estético no hay hombre ético.

Dicho lo anterior, podemos partir de dos puntos: 1) que “la Ilustración no es un suceso, sino un acontecimiento en sí mismo moral, fruto de la razón libre en su atreverse a saber”⁴⁰, y 2) que:

⁴⁰ Cf. Immanuel Kant. *En defensa de la Ilustración*. p. 15.

la pedagogía del siglo XVIII se halla articulada en sus idearios y métodos al gran movimiento de la Época de las Luces, al iluminismo [en donde] el rasgo dominante de la nueva concepción del mundo y de la vida es el empleo de la razón como única pauta de juicio. Nada que no pueda justificarse *a la luz del intelecto*, nada que no pueda ser *iluminado* por la inteligencia humana, tiene derecho a la existencia.⁴¹

Así, de acuerdo con Immanuel Kant, la Ilustración tiene como lema: *¡Sapere Aude!*, atreverse a hacer uso público de la razón pura-práctica a fin de lograr una transformación: a) histórica, para dejar atrás la pereza y la cobardía y alcanzar una madurez de pensamiento; b) epistemológica, para asentar las bases del conocimiento; c) ética, para orientar nuestras vidas según el imperativo categórico y ser autónomos; d) política, para conseguir la paz perpetua y volvernos *cosmopolitas*; y e) pedagógica, a fin de establecer una teoría de la educación, según la cual, en tanto que género humano, nos formemos como seres racionales morales autónomos para progresar constantemente hacia mejor. Sólo así llegaremos a la “mayoría de edad” creando, racionalmente, una *Bildung (cultura)* ético-política.⁴²

Para Kant, la Ilustración, en tanto que proyecto de formación de la humanidad, busca que: “un público se ilustre a sí mismo [...] los cuales, tras haberse deprendido ellos mismos del yugo de la minoría de edad, difundirán en torno suyo el espíritu de una estimación racional del propio valor y de la vocación a pensar por sí mismo”⁴³. El derecho al libre pensamiento y expresión de todo ciudadano ilustrado, en tanto que uso público de la razón, debía estar permitido a todo el mundo, ya que es la pauta para la eventual Ilustración individual y de la

⁴¹ Francisco Larroyo. *Historia general de la pedagogía*. p. 420.

⁴² Si bien es cierto que la ética estará presente en Kant, Fichte y Schiller, la vía es diferente. Es por ello que conviene recordar al lector que, mientras que Kant va de lo racional a la moralidad, Fichte va de la política a la ética, y con Schiller, centro de atención de la presente tesis, se llega a la ética a partir de la estética. Quizá también es lícito plantear que, en el caso particular de Fichte, el vínculo entre la política y la ética está fundamentado en la *Selbstbewusstsein (autoconciencia)* y derivado del planteamiento de su *Wissenschaftslehre (Doctrina de la Ciencia)*.

⁴³ Immanuel Kant. *Ak. VIII, 36, Apud Immanuel Kant. “Contestación a la pregunta ¿Qué es la Ilustración?” en ¿Qué es la Ilustración? Y otros escritos de ética, política y filosofía de la historia*. p. 85. Al respecto, también, podemos agregar que para Kant: “pensar por sí mismo significa buscar la piedra de toque superior de la verdad en uno mismo (es decir, en su propia razón); y la máxima de pensar siempre por sí mismo es la ilustración. No forma parte de ella tanto como se figuran aquellos que cifran la ilustración en conocimientos; pues ésta es, más bien, un principio negativo en el uso de su facultad de conocer y, a menudo, cuanto más rico es en conocimientos, menos ilustrado se es en su uso. Servirse de su propia razón no quiere decir sino preguntarse a sí mismo, en todo aquello que deba aceptarse, ¿es factible convertir en principio general del uso de su razón el fundamento por el que algo se admite, o la regla que se deriva de lo que se admite? Esta prueba puede hacerla cualquiera consigo mismo”. I. Kant. *En defensa de la Ilustración*. p. 182.

humanidad. Esto era, fundamentalmente, un argumento en *pro* de la libertad, porque: “si no hubiera libertad, no existiría ley moral en nosotros, y si no conociéramos la ley moral, desconoceríamos la libertad”.⁴⁴

De este modo, el optimismo kantiano en la libertad estriba en que si no presuponemos la posibilidad de ser libres, no podríamos pensarnos como sujetos morales y, por lo tanto, no podríamos pensar un mundo mejor que en el que vivimos. Necesitamos de una revolución en el pensamiento para superar los conflictos y evitar “resolverlos” con barbarie o violencia. Requerimos civilidad a fin de construir una *cultura* ético-política donde la razón doblegue nuestra voluntad y tenga lugar la actividad reflexionante del sujeto trascendental, porque “sólo si se depura de los componentes sentimentales, personales y afectivos, la autonomía deja de ser incompatible con la universalidad [ya que es] sobre la autonomía como libertad racional [donde] debemos edificar el ámbito del derecho y de la ética kantiana”⁴⁵. Y para ello, la educación es fundamental, ya que es la única vía que permitirá estimular a las futuras generaciones a que se atrevan a hacer uso de su propia razón, se moralicen, se vuelvan dignos de la felicidad y cultiven al género humano en su constante perfeccionamiento, pues el progreso moral implica el progreso cultural.⁴⁶

Tomando en cuenta lo anterior, podemos decir que el vínculo entre Ilustración y Pedagogía durante el siglo XVIII consiste fundamentalmente en que sin educación no hay progreso del género humano, pues “la educación, en efecto, tiene por tarea desenvolver las facultades humanas mediante la propia razón, pero el fin supremo de la pedagogía es la formación del carácter moral que permite cumplir rectamente el destino individual y social del hombre”.⁴⁷

Frente al planteamiento kantiano, la Revolución Francesa suscitó una transformación en el pensamiento europeo. A pesar de que al principio todos vieron con entusiasmo la Revolución, la sociedad tardó muy poco en cobrar conciencia de las fatales consecuencias,

⁴⁴ Immanuel Kant. *Crítica de la razón práctica*. p. XVIII.

⁴⁵ José Luis Villacañas. *Dificultades con la Ilustración. Variaciones sobre temas kantianos*. pp. 45-46.

⁴⁶ Para ampliar este punto, *Vid.* Immanuel Kant. *¿Qué es la Ilustración? Y otros escritos de ética, política y filosofía de la historia*; en específico: “Idea para una historia universal en clave cosmopolita”

⁴⁷ Francisco Larroyo. *Op. cit.*, p. 487.

y fundamentalmente de la barbarie que ésta representaba. Alemania intentó separarse de Francia, y es que se volvía imposible sostener, de acuerdo con el espíritu del tiempo, que en un país “Ilustrado” la razón no fuese ni siquiera condición de *Liberté, Égalité, Fraternité*. Empero, había muerto “Federico II el Grande”, el filósofo rey, con quien Kant, en su respuesta a *Was ist Aufklärung?*, en opinión de sus coetáneos, había firmado un “contrato”, a saber: “*räsonniert, so viel ihr wollt, und worüber ihr wollt; nur gehorcht! (razona todo lo que quieras, y sobre lo que quieras, pero obedece)*”⁴⁸. Así, los intelectuales podrían educar al pueblo y a los príncipes, mientras que el Rey respetaría la razón de Estado. Sin embargo, con su hijo Federico Guillermo II, en el trono, y el conservador Wöllner como ministro, la razón de Estado devino en Despotismo Ilustrado, es decir, en “todo por el pueblo pero sin el pueblo”⁴⁹.

La reacción no tardó en llegar. Y “el alma de Jena”, Johann Fichte⁵⁰, consolidó la postura alemana con sus *Schriften zur Revolution (Escritos de revolución)* de 1793 y un año después con su *Beitrag zur Berichtigung der Urteile des Publikums über die französische Revolution (Contribución a la reforma del juicio del público sobre la Revolución Francesa)*⁵¹. En ellos, como seguidor y crítico kantiano, Fichte planteó la responsabilidad política del sabio, como intelectual y mediador entre el Rey y el pueblo. La libertad no podía ser el resultado de una revolución, sino la condición de posibilidad para la construcción de la cultura (del Yo)⁵². La revolución, entonces, no debía darse a través de las

⁴⁸ Cf. Immanuel Kant. Ak. VIII, 41 Apud Immanuel Kant. Contestación a la pregunta ¿Qué es la Ilustración? en *¿Qué es la Ilustración? Y otros escritos de ética, política y filosofía de la historia*. p. 92.

⁴⁹ Cf. Julio Sánchez Hernández. “El ‘Sturm und Drang’ y su trasfondo social y político”, en Juan Antonio Pacheco y Carmelo Vera Saura (eds.). *Romanticismo europeo*. p. 134.

⁵⁰ José Luis Villacañas, en su libro *La quiebra de la razón ilustrada: Idealismo y Romanticismo*, es muy claro al sostener que: “Independientemente de lo que en realidad era, Fichte aparecía a la época como un kantiano radical, que mostraba a las claras las fuertes asociaciones entre la Revolución Francesa y la filosofía de Kant, el coloso que por fin podría imponer la Ilustración en suelo alemán con todas las implicaciones políticas de ese sueño, o como el mayor peligro para la estabilidad del gobierno despótico de los Príncipes alemanes, como introductor de las ideas revolucionarias”. p. 89.

⁵¹ Vid. Faustino Oncina Coves. “J. G. Fichte, el Yo y la libertad (estudio introductorio)”, en Johann Gottlieb Fichte. *Ensayo de una crítica de toda revelación. Reivindicación de la libertad de pensamiento. Algunas lecciones sobre el destino del sabio. Fundamento de toda la doctrina de la ciencia. Introducciones a la Teoría de la Ciencia. El destino del hombre. Discursos a la nación alemana. Apéndice a los “Discursos a la nación alemana”*, pp. XXXV-LII.

⁵² Fichte, en 1795, el mismo año que Schiller publicó sus *Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen (Cartas sobre la educación estética del hombre)*, dirá: “Mi sistema es el primer

armas, sino al interior de los individuos: una revolución del espíritu que se tradujera en reforma cultural del pueblo, de la nación. De este modo, “el sabio, Fichte [...] apostó por un individualismo que veía en la conciencia inviolable y libre del Yo el último criterio de valor, de certeza y de bondad de las acciones”⁵³. José Luis Villacañas argumenta, en este sentido, lo siguiente:

Si bien la meta es la realización del ideal del Yo absoluto y la plenitud moral, el destino es la aproximación continua a esta meta. “De ahí se puede decir que la perfección es la meta inalcanzable del hombre y perfeccionarse al infinito es su destino” (GA, I, 3, 33). Este proceso, también en términos kantianos, se define como *Bildung* [y] mediante [ésta] el hombre atiende a sus instintos, despliega actividad, usa de las cosas, impone fines a la naturaleza. [...] La cultura [por lo tanto] opera sobre la dimensión social del hombre propiamente dicho, en la que ya domina la conciencia explícita de la libertad. Todo el destino del hombre queda ahora mediado por este proyecto (GA, I, 3, 39) encomendado al despliegue consciente del instinto de comunicación y de recepción (GA, I, 3, 44), los dos instintos sociales. [...] El juego de comunicación y recepción propio de la dimensión social de la *Bildung* concede a ésta una dimensión uniformizadora (cf. GA, I, 3, 44-5).⁵⁴

Frente a este panorama, es necesario indicar que para Schiller, la pregunta es política, pero la respuesta, estética. Así, en las *Augustenburger-Briefe* leemos a Schiller sostener que:

El intento del pueblo francés de situarse en sus sagrados derechos humanos y conseguir una libertad política, sólo ha puesto al día la incapacidad y la indignidad de éste, y no solamente ha involucionado a este pueblo desdichado, sino también con él a una considerable parte de Europa, y un siglo entero ha retrocedido a la barbarie y la servidumbre. El momento era el más adecuado, pero encontró una generación corrupta de la que no era digno, y a la que no supo apreciar ni utilizar. El uso que hace y ha hecho de este gran regalo del azar prueba sin contradicción que el género humano no se ha emancipado de la tutela de la violencia, que el régimen liberal de la razón se presenta ahí demasiado pronto, cuando apenas consigue defenderse de la violencia brutal de la animalidad, y que aquél [género] todavía no es lo suficientemente maduro para la libertad *burguesa*, a la cual falta todavía mucho para la humana.⁵⁵

De hecho, la controversia entre los compañeros de generación, Fichte y Schiller, tendrá lugar en 1795 en la revista *Die Horen (Las Horas)* y, aunque su discusión tiene varias implicaciones -p.e. el espíritu y la letra de escribir filosofía, los deberes del artista y el sabio-, conviene aquí plantearla en relación con la ética. Mientras que Fichte sostenía que

sistema de la libertad. Lo mismo que esta nación [Francia] liberó a la humanidad de las cadenas materiales, mi sistema la liberó del yugo de la cosa en sí, de las influencias exteriores -que lo tenían más o menos encadenado en todos los sistemas habitados hasta ahora, incluso en el kantiano- y sus primeros principios hacen del hombre un ser autónomo. La *Doctrina de la Ciencia* ha nacido durante los años en que la nación francesa hacía triunfar, a fuerza de energía, la libertad política...”. *Ibid.* p. L.

⁵³ Cf. José Luis Villacañas. *Experiencia de la Revolución en Fichte: de la Ilustración a la Teocracia*. p. 201.

⁵⁴ Cf. *Ibid.*, pp. 205-208.

⁵⁵ Friedrich Schiller. *Escritos de Filosofía de la Historia*. p. 101.

“el impulso estético debería ciertamente subordinarse, en el hombre, al impulso hacia la verdad y al supremo de todos los impulsos, el que persigue la bondad ética”⁵⁶, Schiller difería radicalmente. Para él, la *kalokagathia* uniría de nuevo al mundo⁵⁷, debido a que:

...la necesidad más imperiosa de [la] época [...] es el ennoblecimiento de los sentimientos y la purificación moral de la voluntad, ya que se ha hecho mucho por la ilustración del entendimiento. De esta forma no nos falta tanto conocimiento de la verdad y del derecho, como efectividad de este conocimiento para la determinación de la voluntad, tanta luz como calor, y no tanta cultura filosófica como estética. Esta última la tengo por el instrumento más efectivo para la formación del carácter, y al mismo tiempo la considero aquella que se debe mantener completamente independientemente de la situación política y de la ayuda del Estado [...] donde el Arte y el gusto ponen su mano formadora sobre los seres humanos, prueban su influjo ennoblecedor.⁵⁸

Así, sus interpretaciones sobre la filosofía kantiana eran claramente diferentes, a pesar de que ambos tenían como referente a Reinhold, autoridad kantiana en la Universidad de Jena, y principalmente a Rousseau, quien ya había acusado los peligros en la naturaleza humana de la razón y en la sociedad. No hay duda de que Rousseau es vital; empero, mientras que a Fichte lo llevará a criticar la noción de contrato y voluntad general, a Schiller, su proyecto antropológico-literario, lo hará convencerse de que: “*si c’est la raison qui fait l’homme, c’est le sentiment qui le conduit (si la razón hace al hombre, es el sentimiento el que le guía)*”.⁵⁹

Y en efecto, para nuestro autor es la *formación* estética del hombre la que promueve la moralidad, ya que ésta puede ennoblecer nuestra sensibilidad y orientar nuestra vida, a partir de la belleza. Por lo anterior, Schiller justifica su propuesta filosófico-educativa al señalar que: “la educación de la capacidad de sentir es, pues, la más urgente necesidad de la

⁵⁶ Johann Gottlieb Fichte. *Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, I, 3, 84. Stuttgart, 1962 ss. *Apud* J. G. Fichte. *Filosofía y estética*. p.16; véase, principalmente, pp. 181-206.

⁵⁷ Cf. Manuel Ramos y Faustino Oncina. “Introducción”, en J. G. Fichte. *Filosofía y estética*. p. 18.

⁵⁸ Friedrich Schiller. *Escritos de Filosofía de la Historia*. pp. 104-105.

⁵⁹ Jean-Jacques Rousseau. *Oeuvres Complètes. II. La Nouvelle Héloïse. Théâtre. Poésies. Essais littéraires. Troisième partie, Lettre VII. Réponse*. p. 319 *Apud* Jean-Jacques Rousseau. *Julia, o la nueva Eloísa*. p. 357. (Dicho sea de paso, esta frase se convirtió en el epígrafe con el que Schiller publicó, en *Die Horen*, las *Cartas sobre la educación estética del hombre*.)

época, no simplemente porque es un medio para hacer efectivo una comprensión mejor de la vida, sino, incluso, porque despierta la comprensión para el perfeccionamiento”.⁶⁰

Es así como la *formación* estética schilleriana no estaría dirigida hacia las instituciones filantrópicas, sino a la vida misma; de tal forma que la vida exige la creación de una *Bildung* a fin de formar nuestras vidas como obra de arte para expresar libre y plenamente lo que podemos llegar a ser. El arte, que para Schiller es un hijo de la libertad, es también ontología, en tanto fundador de lo auténticamente humano. Y como tal, el arte transformará la sensibilidad y ennoblecerá nuestro carácter, recuperando nuestra naturaleza perdida, defendiendo nuestra individualidad (subjetividad), y creando una *cultura* que afirme, de manera plena y sin tensión, nuestra humanidad.

En efecto, para Schiller, el hombre estético, a diferencia del hombre ilustrado del siglo XVIII, es pleno y puede resignificarse uniéndose armónicamente con el todo. En este sentido, armonía significa orden; es decir, la proporción de las partes con el todo. Y justo en ello reside la posibilidad política de la estética: en conformar armónicamente nuestra manera de convivir en comunidad. De ahí también que sea la estética, específicamente mediante el juego y el teatro -como se verá en el tercer capítulo de la tesis-, quien pueda formar a la humanidad, porque no es sólo por vía racional que la humanidad puede progresar. Siguiendo el planteamiento de Lessing, Schiller indagará en la tragedia, en el *pathos* de la época desde donde escribirá sus dramas y su poesía desarrollando una identidad cultural nacional. Quizá eso lo llevará a la nostalgia; no obstante, intentará dar con la vía para ser lo que fuimos: hombres que no negamos nuestra naturaleza sensible y que alguna vez vivimos en comunidad, en un estado armónico y libre. Éste será el ideal que pretenda Schiller con la *Bildung* estética: que sea el arte quien una lo que está fragmentado al interior del hombre; es decir, su sensibilidad y su razón, sus deseos y su moralidad. De manera que por la belleza se dé la plena libertad individual y la construcción de un estado armónico en aras de la *cultura* estética, ya que un país sin arte y sin cultura, o es un país atrasado o está a merced de la violencia.

⁶⁰ Friedrich Schiller. *Acerca de las fronteras de la razón*, en J. B. Erhard, K. F. Freiherr von Moser, Ch. Garve, et al. *¿Qué es la ilustración?* p. 109.

Como ya es claro, Schiller apela el poder estético para la formación de una humanidad en armonía. El clasicismo de Weimar, particularmente el de Winckelmann⁶¹ y Goethe⁶², había puesto la atención en el ideal de belleza de la Grecia clásica. Sin embargo, Schiller apunta más bien a su *paideia*, a su espíritu *poiético*, a su *páthos*; pero sobre todo a su ingenuidad, libertad y espontaneidad. Pues, sin “tener conciencia” legaron a la humanidad, a través de sus obras de arte, una cultura que intensificaba y expresaba la vida. En este sentido, el poeta era el artista del mundo, y la poesía expresaba la verdad. El bien y la belleza estaban hermanados. Eso es lo que habría que recuperar: el arquetipo del estado estético. Y aunque los *Sturmer* habían impregnado de sentimentalismo a su época, no pudieron asestar el golpe mortal a la razón. Quien sí lo hizo, como se expuso al principio de este apartado, fue la Revolución Francesa. Empero, de acuerdo con el planteamiento schilleriano, la revolución no podía ser física, pues ello se traduce en violencia y muerte; lo cual impide el devenir de

⁶¹ Sin duda alguna, vale decir, debemos a Johann Winckelmann la idealización de la cultura griega desde el siglo XVIII en Alemania. En palabras de María Rosario Martí Marco: “provisto de un penetrante sentido histórico y artístico así como poseedor de abundantes conocimientos eruditos, es quien elabora la imagen griega del Neohumanismo alemán. [...] En uno de sus primeros escritos redactado en la ciudad de Dresde, las célebres *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura* (1755), caracterizó a Grecia como el hogar de la belleza, para el que se sentía llamado a ser su profeta. Es bien sabido que Winckelmann estudió el mundo antiguo a partir de una Idea neoplatónica de la belleza y considerando las obras antiguas como Ideal, modelos de imitación perenne. El hecho es que su feliz esfuerzo ideador, técnico y de interpretación contextual y evolutiva de la historia del arte, explanado y fundamentado ampliamente mediante investigaciones de campo, dio como fruto la gran posición del clasicismo idealizador y la creación propiamente dicha de la historiografía artística que distinguirá al siglo XVIII y al porvenir de la modernidad. [...] Se ha podido decir que Winckelmann reconoció el arte antiguo como arte griego y procedió a la ordenación de la enorme cantidad de material que conocía; que fue muchas veces el primero en facilitar su recta interpretación, y no sólo habló con noble entusiasmo de las obras maestras de la escultura antigua, de *Laocoonte* o del *Apolo Belvedere*, sino que funda la reacción contra el arte barroco y acuña un concepto de significación única para el arte antiguo. Según Winckelmann, para los artistas de la antigua Roma Laocoonte suponía precisamente lo mismo que en su tiempo el canon de Policleteo, una regla perfecta de arte. Winckelmann decía que el buen gusto que se extiende por el mundo comenzó a formarse por primera vez bajo cielo griego. Y añadía que el único camino que nos queda para llegar a ser grandes, incluso únicos, si ello es posible, es el de la imitación de los Antiguos. Describió la “noble sencillez” de la belleza de los griegos y su “grandeza reposada”, cosa que vio personificada en las obras maestras de la escultura griega clásica del siglo V, y consideró que tal belleza no sólo se dirige a la sensibilidad estética sino que contiene un postulado ético al corresponderse la belleza externa con la espiritual. La unión de belleza y bondad”. “El Neohumanismo alemán”, en Pedro Aullón de Haro (ed.). *Teoría del humanismo*. Vol. 7. pp. 78-79; María del Rosario Acosta. “De la nostalgia por lo clásico al fin de lo clásico como nostalgia: Winckelmann y Burckhardt”. pp. 46-53.

⁶² María Rosario Martí Marco nos dice, a propósito de la gran cantidad de traducciones de autores clásicos que “entre los años 1750 y 1789 aparecieron cuatro versiones de *La Ilíada*, [...] y dos de la *Odisea*. Posteriormente Goethe impulsaría el entusiasmo por Homero como fuente esencial de los conocimientos de Grecia sobre la naturaleza genuina y el hombre perfecto, por lo que Homero dará lugar a una consideración especial de extraordinario valor en diversos sentidos”. *Ibid.* p. 75.

la libertad de la humanidad. Por el contrario, la revolución se tiene que dar, ante todo, al interior de los propios hombres. Esto significa que el arte, entendido como la unión entre belleza y libertad, no está supeditado a la voluntad de unas personas; por el contrario, debe estetizarse la vida a fin de que los hombres no se maten entre sí pensando que las guerras traerán libertad, igualdad y fraternidad.

Ciertamente, la tesis schilleriana consiste en afirmar que el hombre sólo alcanzará su estado más perfecto a través de la belleza. Por lo tanto, ella es el origen y la meta de la *cultura* estética, pues únicamente el arte podrá unir armoniosamente lo que hay de contradictorio en el hombre, a saber: sus deseos e inclinaciones con la razón, su querer con el deber moral. Así, el hombre estético es un hombre libre, pues para Schiller, la “belleza no es otra cosa que libertad”⁶³. Es por esta razón que Schiller piensa que el arte, al sensibilizarnos, nos hará apreciar a la vida y a la humanidad como bella, buena y bondadosa; es decir, como una totalidad armónica unida. Así puede comprenderse la importancia del arte en tiempos de revolución, y que “la más perfecta de las obras de arte [sea] la construcción de una verdadera libertad política”⁶⁴.

El pueblo y la época exigían respuestas, y daba la impresión de que Kant o no pudo darlas o le hacía falta ingenio y compromiso a los sabios. Sobraban elogios, pero irónicamente faltaba criticismo. Y si era cierto el lema de la Ilustración, *¡Sapere Aude!*, hacía falta coraje para atreverse a pensar por uno mismo. El espacio público no podía ser sólo del Rey o de los intelectuales ilustrados. Por el contrario, el espacio público debía ser para el pueblo. La libertad de pensamiento y expresión demandaban una transformación social que reivindicara la identidad cultural alemana. Y daba la impresión que la cultura racional volvía cada vez más abstractos los ideales para el pueblo. Sólo la historia y la conciencia podían regresarlos al presente. Así, en 1793, en una carta al príncipe de Augustenburg, Schiller dice:

¿No es *extemporáneo* preocuparse por las necesidades del mundo *estético*, mientras los asuntos del *político* ofrecen un interés tan intenso? Amo el Arte y lo que está relacionado con él sobre todas las

⁶³ Friedrich Schiller. *Kallias. Carta a Gottfried Körner*: 8/02/1793, 23.

⁶⁴ Cf. Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. II, 1.

cosas, y mi inclinación, lo reconozco, le da a él la preferencia ante cualquier actividad del espíritu. Pero aquí no vamos a tratar de lo que es para mí el Arte, sino de cómo se comporta en relación al espíritu humano en general, y en especial, en relación al *tiempo* en el que me erijo como su abogado. [...] el Arte es un hijo de la libertad. Pero ahora se impone la necesidad. [...] en especial es la obra de creación política la que ocupa casi todos los espíritus. Los acontecimientos de este último decenio del siglo dieciocho no son menos apremiantes e importantes para los filósofos como lo son en otros casos para los hombres de mundo [...] En sus hechos se muestra el ser humano -y, ¿qué clase de imagen es ésta que se refleja en el espejo del tiempo actual?- tenemos aquí la más escandalosa bestialización, el más encontrado extremo de la relajación: las dos aberraciones más tristes en las que puede caer el carácter humano, unidas en una misma época. [...] No fue entonces la resistencia moral del interior, sino sólo la violencia de la obligación exterior lo que retrasó su estallido hasta hoy. No fueron por tanto personas libres, las que el Estado había oprimido; no, solamente eran animales salvajes los que él ligaba a cadenas saludables. Si el Estado hubiera oprimido de verdad a la Humanidad, de lo que se le inculpa, entonces debería ser vista la Humanidad después de ser desmantelado el Estado. Pero el cese de la opresión exterior hace solamente visible la interior, y el despotismo salvaje del instinto reproduce todos los instintos que en el mismo grado nos repelen y nos hacen estremecer. [...] como ya sabe, se trabaja sobre el carácter a través de la rectificación de los conceptos y a través de la depuración de los sentimientos. Aquella es la tarea de cultura filosófica y ésta especialmente de la cultura estética. [...] La salud de la mente tendrá que unirse entonces a la pureza de la voluntad, si se quiere llamar perfecto al carácter. La necesidad más imperiosa de nuestra época me parece que es el ennoblecimiento de los sentimientos y la purificación moral de la voluntad, ya que se ha hecho mucho por la ilustración del entendimiento. [La cultura estética] la tengo por el instrumento más efectivo para la formación del carácter, y al mismo tiempo la considero aquella que se debe mantener completamente independiente de la situación política y de la ayuda del Estado. [...] ¿No me jactaré ahora demasiado, excelente Príncipe, si espero haberle convencido de que una filosofía de lo bello no está tan alejada de la necesidad de la época como podría parecer, y de que este mismo tema conquiste la atención del filósofo político, porque cada reforma profunda del Estado tiene que empezar con el ennoblecimiento del carácter, que debe orientarse por lo bello y hacia lo sublime? Pero quizás mi devoción por la ciencia y el arte bellos me ha impulsado a esperar efectos de los que éstos no son capaces. Quizás tendría que haber puesto fuera de duda la influencia de la cultura estética en lo moral⁶⁵.

Estas últimas palabras de Schiller anticipan el segundo capítulo de la presente tesis. Y resuenan expresando su propuesta estética-formativa, tanto porque “no hay otro camino para hacer racional al hombre sensible, que el hacerlo previamente estético”⁶⁶, como porque “*formar a un hombre* [...] en el mejor sentido de la palabra [...] significa formar su interior, y no sólo su exterior”⁶⁷. Sobre esto trataremos a continuación, ya que la formación estética schilleriana va desde el *alma bella*, incluye la gracia y la dignidad, y concluye en el desarrollo de los impulsos sensible y formal del hombre.

⁶⁵ Friedrich Schiller. *Escritos de Filosofía de la Historia*. pp. 96-106.

⁶⁶ Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. XXIII, 2.

⁶⁷ *Ibid.* XIII (Véase nota a pie en la página 219, en la edición de Anthropos).

CAPÍTULO 2. FORMACIÓN DEL HOMBRE ESTÉTICO

2.1 Tragedia y Belleza: Alma bella

A manera de breve introducción para el presente capítulo, quizá podríamos sugerir que la tragedia durante el siglo XVIII en Alemania tiene como principal referente a Ephraim Lessing, quien con sus dramas reinventó el *ars poética* aristotélica con un propósito específico: “realizar diferentes estructuras subjetivas, diferentes formas de alma”⁶⁸. Lo anterior supone muchas cosas que bien podrían tratarse con cierto detalle; sin embargo, para los fines de los capítulos restantes de esta tesis, conviene tan sólo sostener que la literatura es el escenario donde surgen cantidad de implicaciones éticas y políticas que hablan acerca de las transformaciones individuales y sociales a las que el género humano se enfrenta con el *Zeitgeist* (espíritu del tiempo). De tal modo que también la literatura trata sobre el proceso de formación de la humanidad.⁶⁹

La literatura, ya desde Lessing, permitió plantear el vínculo entre vida y conciencia, entre ética e identidad, y entre libertad y necesidad. Posiblemente la literatura dramática nunca fue tan apreciada y explorada filosóficamente como en ese momento. Sus posibilidades estaban ahí, oponiéndose a la objetividad de la teoría filosófica y a su racionalismo⁷⁰. En efecto, la poesía⁷¹ y la literatura eran menospreciadas por la *filosofía de academia*, en la cual, como es de suponerse, sobresalía Immanuel Kant; aquello que no se adecuaba a ella era considerado, en el mejor de los escenarios, como una *filosofía popular* que carecía de rigurosidad, claridad y la objetividad de una reflexión filosófica seria. Sin embargo, ¿el auténtico espíritu filosófico no apunta hacia la vida misma? Si lo hace, podemos decir

⁶⁸ José Luis Villacañas. *Tragedia y teodicea de la historia. El destino de los ideales en Lessing y Schiller*. p. 75.

⁶⁹ Guardemos este planteamiento para desarrollarlo cabalmente en el siguiente capítulo en relación con el teatro.

⁷⁰ Un claro ejemplo de ello son, indudablemente, las *Bildungsroman* (novelas de formación).

⁷¹ En “Schiller, arcángel del ideal”, Fernando Diez de Medina señalará, haciendo referencia a la propia vida de nuestro pensador en cuestión, que: “Poesía es, para él, divinidad. Por ello pudo afirmar -y perdonémosle la exageración en gracia a su sinceridad- que sólo el poeta es el hombre verdadero y que el mejor de los filósofos, a su lado, no es sino una caricatura. Es el cantor de la verdad, del sentimiento. Su poesía durará lo que el mundo dure”. p. 180.

desde este momento que, Schiller pretende elaborar una *Lebensphilosophie* (filosofía de vida).

El poder estético se vuelve así, para Schiller, la fuerza formativa de la humanidad; es decir, el fundamento de la antropogénesis. Es por ello que, en el caso de Lessing y eventualmente, de Schiller, “carácter y acción son así los elementos centrales de la teoría de la tragedia [...] la finalidad del proceso dramático apunta esencialmente a la autoconciencia, a la autoiluminación del carácter”⁷². Así, en una cultura ilustrada, quizá lo que hacía falta era arte que hablase acerca de las acciones históricas y del carácter nacional alemán que comenzaba a gestarse.

A diferencia del clasicismo propuesto por Winckelmann, no sería en Dresde donde esta cultura llegaría a acontecer, sino en Jena: la ciudad del (primer) kantismo, pero también sede del romanticismo y del idealismo alemán. Curiosamente, para el despliegue de estos dos últimos movimientos del pensamiento alemán de finales del siglo XVIII y principios del XIX, mucho influyeron dos controvertidas figuras: un crítico de la Ilustración y un “hereje”; Rousseau⁷³ y Spinoza⁷⁴, respectivamente.

Como se dijo en el apartado anterior, la Ilustración en Alemania provocó gran entusiasmo por parte de los intelectuales, quienes frente a una “revolución” eligieron una “reforma” en el pensamiento. Immanuel Kant y Moses Mendelssohn⁷⁵ dieron respuesta a dicho

⁷² José Luis Villacañas. *Tragedia y teodicea de la historia...* p. 81.

⁷³ Vid. Ricardo Palop Marro. *Op. cit.*, pp. 223-227.

⁷⁴ Vid. María Jimena Solé. “El spinozismo secreto de Lessing. Afinidades y coincidencias entre el filósofo maldito y el intachable ilustrado”. pp.73-101; María Jimena Solé (ed.). *Spinoza en debate*. pp. 77-166; María Jimena Solé. *Spinoza en Alemania (1670-1789). Historia de la santificación de un filósofo maldito*; Jaime Feijóo. Estudio introductorio, en Friedrich Schiller. *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*. pp. XXXVIII-XLII.

⁷⁵ Es muy interesante recordar que, Mendelssohn, en «*Über die Frage: was heisst aufklären?*» («*Acerca de la pregunta: ¿A qué se llama ilustrar?*»), sostiene lo siguiente: “Las palabras *Ilustración*, *cultura*, *educación* [*Aufklärung*, *Kultur*, *Bildung*] son todavía en nuestro idioma unas recién llegadas. Pertenecen puramente al lenguaje de los libros. La gente común apenas las entiende. ¿Es esto una prueba de que la cosa que designan es también nueva entre nosotros? No lo creo. De un pueblo se dice que no tiene una palabra determinada para *virtud* y tampoco para *superstición*, si éstas no se le pueden atribuir con razón en medida suficiente. [...] La educación, la cultura y la Ilustración son modificaciones de la vida social; efectos del trabajo y de los esfuerzos de los hombres para mejorar su situación social. Cuanto más se pone en armonía la situación social de un pueblo, por medio del arte y del trabajo con el destino

movimiento en la *Berlinische Monatsschrift*. Siguiendo la argumentación kantiana, se entendió que el progreso para la humanidad tenía que darse a partir del uso de la razón pura-práctica y, para ello, la sensibilidad debía someterse al deber, es decir, a la ley. Dicho presupuesto, iba más allá de la mera autorregulación de los deseos en la formación del carácter moral autónomo.

Por una parte, los sentidos, al no ser epistemológicamente fiables, no podían ser fuente de conocimiento del mundo. Los sentimientos, por otra parte, no debían ser ni la base, ni el *télos* de las acciones morales. Fundamentalmente el sujeto debía proyectar sus categorías a los objetos y el mundo sólo podría tener sentido a partir de la relación sujeto-objeto. Tomando en cuenta lo anterior, podemos decir que la naturaleza así era algo inerte y la sensibilidad desprestigiada. Sin embargo, podemos preguntarnos: ¿el hombre está determinado tan sólo por la razón? Esta preocupación constituyó *el drama del tiempo* de Schiller, para quien “la realidad presente no es sino el campo del dolor”⁷⁶. Así pues: “la tragedia por tanto debe integrar una carga dramática plena de sufrimiento (ed. II, p.426) a la que hay que resistir por razones morales”⁷⁷, las consecuencias schillerianas son claras: 1) “tragedia y destino del sujeto capaz de libertad quedan así radicalmente unidos”⁷⁸; 2) “la tragedia debía mostrar la libertad, no la bondad”⁷⁹.

humano, tanta más educación tiene este pueblo. La educación se descompone en cultura e Ilustración [Bildung zerfällt in Kultur und Aufklärung]. Aquella parece que atañe más a lo práctico: por un lado, a lo bueno, al refinamiento y belleza en la artesanía, artes y costumbres sociales (cultura objetiva) [auf Güte Feinheit und Schönheit in Handwerken Künsten und Geselligkeitssitten (*objektive*)]; por otro lado, a la destreza, trabajo y habilidad en las primeras y a las tendencias, instintitos y hábitos en las últimas (cultura subjetiva) [auf Fertigkeit, Fleiß und Geschicklichkeit in jenen, Neigungen Triebe und Gewohnheit in diesen (*subjektive*)]. Cuanto, estas cualidades, más se corresponden en un pueblo con el destino del hombre, tanta más cultura [*Kultur*] se atribuye a aquél; al igual que de un campo se dice que está tanto más cuidado [*Kultur*] y cultivado [*Anbau*] cuanto más está en situación, debido al trabajo humano, de producir cosas útiles para los hombres. La Ilustración, por el contrario, parece referirse más bien a lo teórico. Al conocimiento racional (objetivo) y habilidad (subjetiva) para reflexionar razonablemente sobre las cuestiones de la vida humana, en consonancia con la importancia e influencia sobre el destino humano”. “Acerca de la pregunta: ¿A qué se llama ilustrar?” en J. B. Erhard, K. F. Freiherr von Moser, Ch. Garve, *et al.* *¿Qué es la Ilustración?* p. 11-12 (la versión en alemán se consultó en *Berlinische Monatsschrift* 4 (1784), pp. 193-200).

⁷⁶ José Luis Villacañas. *La quiebra de la razón ilustrada: Idealismo y Romanticismo*. p. 129.

⁷⁷ *Ibid.* p. 141.

⁷⁸ *Ibid.* p. 140.

⁷⁹ José Luis Villacañas. “La teoría de la tragedia en Schiller: Metaconceptos”, en Antonio Rivera García (ed.). *Schiller, arte y política*. p. 147. Siguiendo la argumentación que hace el Prof. José Luis Villacañas, para Schiller el dolor en la tragedia se refleja en lo patético y lo patético en lo sublime. Sugiriendo que lo

Aceptar el placer, que el dolor despierta en nuestra naturaleza humana, implica a su vez aceptar que este dolor despierta la razón como el “impulso a la actividad”⁸⁰. Con ello, la acción es libre, moral. No se trata de realizar una apología de la razón, sino de comprender cuál es su sentido entre nuestra sensibilidad y el arte trágico, que “imitará a la naturaleza en las acciones, que pueden despertar particularmente el afecto compasivo”.⁸¹

La totalidad implicaba, de este modo, reconocer ambas fuerzas y no imponer una a la otra. La formación del hombre estético se da a través de la libertad que entonces podía ser invocada por el ideal de la tragedia: la compasión y el sufrimiento. Dice Schiller: “la posibilidad de la compasión, en efecto, se basa en la percepción o presuposición de una semejanza entre nosotros y el sujeto que sufre. [Esto es] someter momentáneamente nuestro propio yo a su situación”⁸². Pues, sólo en la medida en que auténticamente nos afecta la situación y logramos identificarnos con los personajes trágicos, es posible sacrificar nuestra vida en busca del bienestar, de la moralidad. Aceptar la huida de los dioses es afirmar nuestro Yo histórico y vivir el presente construyendo nuestro *êthos*, según lo cual “el dolor propiciaba la belleza”.⁸³

La tragedia radica esencialmente tanto en la escisión que generó la cultura ilustrada al interior del individuo (cuerpo y espíritu, sentimiento y razón, querer y deber), como en la nostalgia que la modernidad siente por Grecia; nostalgia que Schiller proyectó en sus poemas, dramas o escritos filosóficos -cuyo referente desde 1792 es, principalmente, Kant. Sin duda, las implicaciones y consecuencias de cada uno de ellos pueden llevarnos a

patético es obra del carácter libre, ya que es en el fondo acción y no mera pasión. Su argumentación, me parece, señala cómo el dolor al ser una elección libre, excesiva, conduciría hacia lo sublime; en cambio, cuando frente al dolor la formación estética recalca sobre el *sí mismo* del sujeto, entonces se aprecia la vida de manera plena con lo que estaríamos ante el juego de afirmarnos bellamente, tal como nos lo presenta Schiller con sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Por ende, en la presente tesis, seguiremos la segunda vía, la de la formación del carácter mediante la belleza. Ello no implica, y también hay que señalarlo, que en el mismo proyecto schilleriano exista un vínculo entre la belleza y lo sublime.

⁸⁰ Friedrich Schiller. “Sobre el arte griego”, en *Seis poemas “filosóficos” y cuatro textos sobre la dramaturgia y la tragedia*. p. 104.

⁸¹ *Ibíd.*, p. 105.

⁸² *Ibíd.*, p. 112.

⁸³ José Luis Villacañas. “La teoría de la tragedia en Schiller: Metaconceptos”, en Antonio Rivera García (ed.). *Op. cit.*, p. 138.

distintos escenarios, puesto que estamos parados frente a sus sentimientos poéticos y dramáticos, así como a sus reflexiones histórico-filosóficas.

No obstante, como la intención de este capítulo consiste en profundizar en la tesis según la cual *sin hombre estético no habrá hombre ético*, es necesario indagar en algunas obras previas a la publicación de las *Über die ästhetische Erziehung des Menschen In einer Reihe von Briefen* (*Cartas sobre la educación estética del hombre*). En este sentido, el siguiente poema, que Schiller comenzó a escribir en 1788 y cuya versión definitiva se publicó entre 1793-1794, es crucial para ello: *Die Götter Griechenlandes* (*Los dioses de Grecia*).

Die Götter Griechenlandes

Los dioses de Grecia

*Da ihr noch die schöne Welt regieret,
An der Freude leichtem Gängelband
Selige Geschlechter noch geführt,
Schöne Wesen aus dem Fabelland!
Ach, da euer Wonnedienst noch glänzte,
Wie ganz anders, anders war es da!
Da man deine Tempel noch bekränzte,
Venus Amathusia!*

Quando aún gobernabais el bello universo,
estirpe sagrada, y conducíais hacia la alegría
a los ligeros caminantes,
¡bellos seres del país legendario!,
cuando todavía relucía vuestro culto arrebatador,
¡qué distinto, qué distinto era todo entonces,
cuando se adornaba tu templo,
Venus Amazusia!

*Da der Dichtung zauberische Hülle
Sich noch lieblich um die Wahrheit wand -
Durch die Schöpfung floß da Lebensfülle,
Und was nie empfinden wird, empfand.
An der Liebe Busen sie zu drücken,
Gab man höhern Adel der Natur,
Alles wies den eingeweihten Blicken,
Alles eines Gottes Spur.*

Quando el velo encantado de la poesía
aún envolvía graciosamente a la verdad,
por medio de la creación se desbordaba la plenitud de la vida
y sentía lo que nunca había sentido.
Se concedió a la naturaleza una nobleza sublime
para estrecharla en el corazón del amor,
todo ofrecía a la mirada iniciada,
todo, la huella de un dios.

*Wo jetzt nur, wie unsre Weisen sagen,
Seelenlos ein Feuerball sich dreht,
Lenkte damals seinen goldnen Wagen
Helios in stiller Majestät.
Diese Höhen füllten Oreaden,
Eine Dryas lebt' in jenem Baum,
Aus den Urnen lieblicher Najaden
Sprang der Ströme Silberschaum.*

Donde ahora, como dicen nuestros sabios,
sólo gira una bola de fuego inanimada,
conducía entonces su carruaje dorado
Helios con serena majestad.
Las Oréadas llenaban las alturas,
una Driada vivía en cada árbol
de las urnas de las encantadoras Náyades
brotaba la espuma plateada del torrente.

*Jener Lorbeer wand sich einst um Hilfe,
Tantals Tochter schweigt in diesem Stein,
Syrinx' Klage tönt' aus jenem Schilfe,
Philomelas Schmerz aus diesem Hain.
Jener Bach empfing Demeters Zähre,
Die sie um Persephonen geweint,
Und von diesem Hügel rief Cythere,
Ach umsonst! dem schönen Freund.*

Aquel laurel se retorció pidiendo ayuda,
la hija de Tántalo se calmó en esta piedra,
el lamento de Siringa surgió de aquel cañaveral,
y el dolor de Filomena de este bosque.
Aquel arroyo recogió el llanto de Deméter,
que por Perséfone derramó,
y desde esa colina llamó Citea
en vano a su bello amigo.

*Zu Deukalions Geschlechte stiegen
Damals noch die Himmlischen herab,
Pyrrhas schöne Töchter zu besiegen,
Nahm der Leto Sohn den Hirtenstab.
Zwischen Menschen, Göttern und Heroen
Knüpfte Amor einen schönen Bund,
Sterbliche mit Göttern und Heroen
Huldigten in Amathunt.*

*Finstre Ernst und trauriges Entsagen
War aus eurem heitern Dienst verbannt,
Glücklich sollten alle Herzen schlagen,
Denn euch war der Glückliche verwandt.
Damals war nichts heilig als das Schöne,
Keiner Freude schämte sich der Gott,
Wo die keusch errötende Kamöne,
Wo die Grazie gebot.*

*Eure Tempel lachten gleich Palästen,
Euch verherrlichte das Heldenspiel
An des Isthmus kronenreichen Festen,
Und die Wagen donnerten zum Ziel.
Schön geschlungne seelenvolle Tänze
Kreisten um den prangenden Altar,
Eure Schläfe schmückten Siegeskränze,
Kronen euer duftend Haar.*

*Das Evoë muntre Thyrsusschwinger
Und der Panther prächtiges Gespann
Meldeten den großen Freudebringer,
Faun und Satyr taumeln ihm voran,
Um ihn springen rasende Mänaden,
Ihre Tänze loben seinen Wein,
Und des Wirtes braune Wangen laden
Lustig zu dem Becher ein.*

*Damals trat kein gräßliches Gerippe
Vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuß
Nahm das letzte Leben von der Lippe,
Seine Fackel senkt' ein Genius.
Selbst des Orkus strenge Richterwaage
Hielt der Enkel einer Sterblichen,
Und des Thrakers seelenvolle Klage
Rührte die Erinnyen.*

*Seine Freuden traf der frohe Schatten
In Elysiens Hainen wieder an,
Treue Liebe fand den treuen Gatten
Und der Wagenlenker seine Bahn,
Linus' Spiel tönt die gewohnten Lieder,
In Alcestens Arme sinkt Admet,
Seinen Freund erkennt Orestes wieder,
Seine Pfeile Philoktet.*

Höhre Preise stärkten da den Ringer

A la estirpe de Deucalión descendían
todavía entonces los celestes,
para conquistar a la bella hija de Pirro
tomó el cayado el hijo de Leto.
Entre hombres, dioses y héroes
estableció Amor un bello vínculo,
junto a dioses y héroes, los mortales
prestaron juramento en Amathunt.

La seriedad tenebrosa y la triste resignación
fueron desterradas de vuestro alegre servicio,
todos los corazones debían latir felices,
pues estabais emparentados con la felicidad.
No había entonces nada más sagrado que lo bello,
el dios no se avergonzaba de ninguna alegría
donde las inocentes musas se ruborizaban,
donde las Gracias se ofrecían.

Vuestros templos reían como palacios,
el juego de los héroes os ensalzaba
en las fiestas imperiales del itmo,
y los carruajes se disparaban hacia la meta.
Bellamente entrelazadas giraban vivaces danzas
en torno al altar resplandeciente,
guirnaldas de victoria adornaban vuestras sienes
y las coronas vuestro cabello perfumado.

El Evoë de las alegres alas de Tirso
y el resplandeciente carruaje de panteras
anunciaban al gran portador de la alegría,
Fauno y Sátiro dan vueltas delante de él,
Ménades delirantes se le arrojan,
sus danzas alaban su vino,
y las morenas mejillas del tabernero
invitan risueñas al vaso.

Entonces no se presentaba ningún horrible esqueleto
ante la cama del moribundo. Un beso
arrebataba la última vida de los labios,
un Genio hincaba el hacha.
Incluso la estricta balanza justiciera del Orco
era sostenida por el descendiente de los moribundos,
y la sentida queja del tracio
conmovía a las Erinias.

La alegre sombra encontraba de nuevo
a sus amigos en los bosques del Elíseo,
el amor fiel encontraba a su fiel consorte
y el auriga su camino,
la música de Lino tocaba las canciones acostumbradas,
Admeto se dejaba caer en los brazos de Alcestes,
Orestes reconoce a su amigo,
y Filoctetes a su saeta.

Los premios más sublimes fortalecían entonces al luchador

*Auf der Tugend arbeitvoller Bahn,
Großer Taten herrliche Vollbringer
Klimmten zu den Seligen hinan.
Vor dem Wiederfoderer der Toten
Neigte sich der Götter stille Schar,
Durch die Fluten leuchtet dem Piloten
Vom Olymp das Zwillingspaar.*

*Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder,
Holdes Blütenalter der Natur!
Ach, nur in dem Feenland der Lieder
Lebt noch deine fabelhafte Spur.
Ausgestorben trauert das Gefilde,
Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick,
Ach, von jenem lebenswarmen Bilde
Blieb der Schatten nur zurück.*

*Alle jene Blüten sind gefallen
Von des Nordes schauerlichem Wehn,
Einen zu bereichern unter allen,
Mußte diese Götterwelt vergehn.
Traurig such ich an dem Sternenbogen,
Dich, Selene, find ich dort nicht mehr,
Durch die Wälder ruf ich, durch die Wogen,
Ach, sie widerhallen leer!*

*Unbewußt der Freuden, die sie schenket,
Nie entzuckt von ihrer Herrlichkeit,
Nie gewahr des Geistes, der sie lenket,
Selger nie durch meine Seligkeit,
Fühllos selbst für ihres Künstlers Ehre,
Gleich dem toten Schlag der Pendeluhr,
Dient sie knechtisch dem Gesetz der Schwere,
Die entgötterte Natur.*

*Morgen wieder neu sich zu entbinden,
Wühlt sie heute sich ihr eignes Grab,
Und an ewig gleicher Spindel winden
Sich von selbst die Monde auf und ab.
Müßig kehrten zu dem Dichterlande
Heim die Götter, unnütz einer Welt,
Die, entwachsen ihrem Gängelbande,
Sich durch eignes Schweben hält.*

*Ja, sie kehrten heim, und alles Schöne,
Alles Hohe nahmen sie mit fort,
Alle Farben, alle Lebenstöne,
Und uns blieb nur das entseelte Wort.
Aus der Zeitflut weggerissen, schweben
Sie gerettet auf des Pindus Höhn,
Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muß im Leben untergehn.*

en el camino trabajoso de la virtud,
los excelentes autores de grandes gestas
ascendían hacia el Bienaventurado.
Ante el salvador de los muertos
se inclinaba la silenciosa multitud de los dioses;
a través del oleaje iluminan al piloto
los gemelos del Olimpo.

Hermoso mundo, ¿dónde estás? ¡Vuelve,
amable apogeo de la naturaleza!
Ay, sólo en el país encantado de la poesía
habita aún tu huella fabulosa.
El campo despoblado se entristece,
ninguna divinidad se ofrece a mi mirada,
de aquella imagen cálida de vida
sólo quedan las sombras.

Todas aquellas flores han caído
ante el terrible azote del norte,
para enriquecer a *uno* entre todos
tuvo que perecer ese mundo de dioses.
Con tristeza te busco en el curso de los astros,
a ti, Selene, ya no te encuentro allí,
por los bosques te llamo, por las olas,
pero resuenan vacíos.

Ignorante de las alegrías que ella regala,
nunca entusiasmada ante su majestad,
sin darse cuenta del espíritu que ella dirige,
nunca dichosa por mi felicidad,
indiferente incluso ante la gloria de sus artistas,
igual que la maquinaria muerta del reloj,
obedece servilmente a la ley de los graves
la desdivinizada naturaleza.

Para desatarse nuevamente mañana,
excava hoy su propia fosa,
y siempre al mismo vástago
se atan y desatan los astros.
Ociosos retornaron los dioses a su hogar,
el país de la poesía, inútiles en un mundo que,
crecido bajo su tutela,
se mantiene por su propia inercia.

Sí, retornaron al hogar, y se llevaron consigo
todo lo bello, todo lo grande,
todos los colores, todos los tonos de la vida,
y sólo nos quedó la palabra sin alma.
Arrancados del curso del tiempo, flotan
a salvo en las alturas del Pindo;
lo que ha de vivir inmortal en el canto,
debe perecer en la vida.⁸⁴

⁸⁴ Friedrich Schiller. *Poesía filosófica*. pp. 14-23. [traducción de Daniel Innerarity.]

Aquí, indudablemente, encontramos la tragedia de su presente: los dioses se han ido, en la tierra en la que vivimos no hay belleza, ya sólo queda la sombra de la vida, el dolor; únicamente a causa de la inercia se mueve la humanidad. Ya no hay impulso, sólo determinismo. Grecia ha muerto.

La nostalgia, según Schiller, no consiste en volver a aquel lugar para revitalizar el presente, suspirando por la antigüedad. Más bien se trata de: “Nicht *nach* den Alten, sondern *wie* die Alten (No siguiendo a los Antiguos, sino haciéndolo *como* ellos)”⁸⁵, como bien lo propuso Herder frente a Winckelmann y al clasicismo. Lo cual implicaba que si el pueblo alemán pretendía construirse, en ese momento, su propia cultura, debía hacerlo *como* ellos. Es decir, conjurando el espíritu lúdico y armonioso que sólo en Grecia era posible encontrar simbólicamente a través de los mitos⁸⁶.

Schiller no encuentra dignos representantes de su época, pues en su mayoría tan sólo son un mero fragmento de su oficio. Para él, el sabio (*der Gelehrte*) “enseña” como resolver los problemas de su tiempo desde su lugar privilegiado, pero tan sólo de manera teórica y especulativa, únicamente desde la filosofía de academia, a través de su letra y sus discursos. La filosofía, en el tránsito de Kant a Fichte, ya comienza a diseñar sistemas, pero, ¿qué necesita el pueblo para identificarse con el *espíritu de la época* y desplegar su libertad? En sentido amplio, la respuesta schilleriana apunta hacia la estética y, específicamente, a la belleza. Sobre esta última escribe Schiller:

La belleza, en cuanto consumación de la humanidad del hombre no puede ser por tanto exclusivamente mera vida, tal como han afirmado agudos observadores que se atuvieron en demasía a los testimonios de la experiencia, y a lo que el gusto de la época querría degradarla. La belleza tampoco puede ser exclusivamente mera Forma, como han juzgado algunos filósofos especulativos que se alejaron

⁸⁵ Cf. María del Rosario Acosta. “«¡También lo bello debe morir!»”, en *La tragedia como conjuro: el problema de lo sublime en Friedrich Schiller*. pp. 35-36 (nota a pie número 8).

⁸⁶ Cf. Christoph Jamme. *Introducción a la filosofía del mito en la época moderna y contemporánea*; Manfred Frank. *Dios en el exilio. Lecciones sobre la nueva mitología*. Además, vale la pena recordar que el tema de la divinidad cobrará mayor fuerza con la idea de la religión del arte para el *Frühromantik* o el primer romanticismo alemán, ya que la religión conformaría el nivel más alto en el acercamiento a los dioses. Domingo Hernández Sánchez. *La ironía estética. Estética romántica y arte moderno*. Asimismo, también conviene agregar lo dicho por Goethe: “puestos a escoger un modelo, debemos volver siempre a los antiguos griegos, en cuyas obras aparece representado en todo momento el hombre bello”. Cf. Johann Peter Eckermann. *Conversaciones con Goethe en los últimos años de su vida*. p. 267.

demasiado de la experiencia, y artistas que, tratando de filosofar sobre la belleza, se guiaron en exceso por las necesidades del arte. La belleza es el objeto común de ambos impulsos [...] Dado que el ánimo, al contemplar la belleza, se encuentra en un afortunado punto medio entre la ley y la necesidad, se sustrae de este modo a la coacción tanto de la una como de la otra, porque se reparte entre ambas.⁸⁷

En este sentido, Schiller llegará a sostener que: “sólo cuando lo uno y lo otro se unen -cuando la voluntad obedece libremente a la ley de la necesidad, y la razón hace valer su norma a través de todos los cambios de la fantasía- es cuando surge lo divino o el ideal”⁸⁸, y por ello planteó el siguiente ideal frente a la tragedia de su tiempo: *die schöne Seele*, (el alma bella)⁸⁹. Es así que hay que intentar revivir al individuo uniéndolo desde su interior para, entonces, desarrollar sus impulsos y darle equilibrio y plenitud mediante la formación estética a la naturaleza humana, cuya

...finalidad es la formación de un sujeto práctico, no escindido, total, que pueda interiorizar la actuación racional-moral, que se sienta inclinado -y no forzado- a tener como móvil una conducta que permita la construcción de una nueva comunidad humana. Nuestra finalidad es el ideal de humanidad. La belleza se deducirá cuando se muestre como requisito indispensable para realizar ese ideal.⁹⁰

La formación estética de la humanidad, en efecto, debe iniciar desde el alma⁹¹. De acuerdo con Annabel Falkenhagen “Como lo más íntimo y propio del hombre, como conexión a la esfera de lo divino, el alma es sin duda el portador más digno de las cualidades estéticas en el mundo”.⁹²

De este modo, el conjuro nostálgico expresa mediante la tragedia una poética de la historia; hace uso del potencial del pasado para personificar con el *alma bella* el ideal de humanidad

⁸⁷ Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. XV, 5.

⁸⁸ Friedrich Schiller. *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*. p. 69.

⁸⁹ Cf. Annabel Falkenhagen. “Schillers schöne Seelen. Zur Auflösung eines Bildungsideals am Ende des 18. Jahrhunderts anhand von Schillers Über Anmut und Würde”, en Jürgen Stolzenberg y Lars-Thade Ulrichs (ed.). *Bildung als Kunst. Fichte, Schiller, Humboldt, Nietzsche*. pp. 103-125.

⁹⁰ José Luis Villacañas. “Sujeto burgués e ideal de humanidad en Schiller”. p. 287.

⁹¹ Desde Klopstock -el gran poeta alemán que tanto influenció a Goethe y a Schiller, entre otros- encontramos, siguiendo a Jerónima Ipland, la siguiente idea: “«Bildung der Seele» -formación del alma-. Es importante hacer notar la traspolación del concepto metafórico en pedagógico. A partir de la publicación del *Messias* (1748-1773) encontramos que el concepto de Bildung resurge en muchos escritos”. *El concepto de «Bildung» en el Neohumanismo alemán*. p. 39.

⁹² “Als Innerstes und Eigenstes des Menschen, als Verbindung zur Sphäre des Göttlichen, ist die Seele in dieser Welt der zweifellos würdigste Träger ästhetischer Qualitäten.” Annabel Falkenhagen. “Schillers schöne Seelen. Zur Auflösung eines Bildungsideals am Ende des 18. Jahrhunderts anhand von Schillers Über Anmut und Würde”, en Jürgen Stolzenberg y Lars-Thade Ulrichs (ed.). *Op. cit.*, p. 104. [traducción mía.]

durante el siglo XVIII, como una respuesta estética a las exigencias éticas del tiempo⁹³. Dicho de otro modo, aunque la Grecia de los grandes poetas y filósofos -Homero, Pitágoras, Esquilo, Eurípides, Sófocles, Heráclito, Parménides, Aristófanes; pero también de Sócrates, Platón o Aristóteles- históricamente esté muerta, el entusiasmo que despierta su espíritu puede dar la posibilidad para configurar el presente creando una cultura más elevada, una auténtica burguesía⁹⁴. La tragedia, por tanto, no nos hablará únicamente de la muerte de un héroe o de la huida de los dioses, sino de la exhortación a la acción (racional y moral). Razón por la cual, el espíritu filosófico siempre ha de recurrir a sus orígenes y encontrar en la poesía la forma más original de hacer filosofía, tanto porque la palabra del poeta⁹⁵ es bella y presenta la verdad a todos⁹⁶, como porque confiere “a la humanidad su expresión más completa”.⁹⁷

Los poetas nos señalan esta bella vía⁹⁸; pues ellos, como lo dice el nacido en Marbach en su poema *Die Teilung der Erde (La repartición de la tierra)*, se quedaron y vivieron en el mundo de los dioses: “¿Dónde estabas cuando se repartió la tierra? Yo estaba, dijo el poeta, junto a ti. [...] ¿Qué hacer?, dijo Zeus, el mundo está ya entregado, la cosecha, la caza, el

⁹³ Schiller muestra en este punto su influencia aristotélica. Recuérdese lo dicho por el estagirita en *Poética*, 1451b, 4-7, pero también lo dicho por Hans Robert Jauss en *La literatura como provocación*: “la intención de Schiller es unir el pasado con el presente”. p. 142.

⁹⁴ Vid. José Luis Villacañas. *Sujeto burgués e ideal de humanidad en Schiller*. pp. 279-295.

⁹⁵ Gracias a Fernando Diez de Medina, en “Schiller, arcángel del ideal”, bien podemos arraigar lo dicho en la propia vida de nuestro pensador para decir claramente que: “El poeta abarca historia, sociedad, costumbres con ojo penetrante”. p. 186.

⁹⁶ Schiller en el poema *Die Künstler (Los artistas)* afirma que: “Was wir als Schönheit hier empfunden,/ Wird einst als Wahrheit uns entgegengehn (lo que recibimos aquí como belleza/ se nos presentará un día como verdad)”. *Poesía filosófica*. pp. 28-29.

⁹⁷ Cf. Friedrich Schiller. *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*. p. 91.

⁹⁸ José Luis Villacañas en su libro *La quiebra de la razón ilustrada: Idealismo y Romanticismo* sostiene que: “Este es el oficio de los Poetas, de los Artistas, últimos seres en cuyo pecho resuena el soplo de la naturaleza todavía divinizada, ya sea porque sufren la experiencia del destierro, ya sea porque gozan de la supervivencia milagrosa de sentido por lo natural.” p. 133; mientras que Martín Zubiria en “Filosofía y Sofía en la poesía de Schiller” arguye que: “¿Es un «poeta» el hombre que nos dice cuál es la «moral más grande de la vida»? Quien se expresa en tales términos, ¿no es más que un poeta? Pero ¿qué entonces? ¿Acaso un maestro de la humanidad, un *sophós*? ¿No fue ese el título con que los griegos supieron honrar a poetas como Homero, Hesíodo y Solón?”, en Faustino Oncina y Manuel Ramos (eds). *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller en el bicentenario de su muerte*. p. 33; finalmente, con Jerónima Ipland encontramos lo siguiente: “el poeta va a convertirse en el prototipo del hombre, es todo alma, formación interior. El mundo no está totalmente realizado, el alma debe convertirse en espíritu y la formación del mismo es la formación del espíritu de la Humanidad”. *Op. cit.*, p. 41.

mercado ya no son míos. ¿Quieres vivir conmigo en mi cielo?: Tantas veces como vengas, estará abierto para ti”.⁹⁹

Con ello, se realiza la invitación estética schilleriana para ir hacia *Das Ideal und das Leben* (*El ideal y la vida*), puesto que:

*Entre la felicidad de los sentidos y la paz del alma tan sólo le queda al hombre una pavorosa elección; sobre la frente de la sublime Urania alumbra su rayo nupcial. Si queréis ya en la tierra pareceros a los dioses, ser libres en los reinos de la muerte, ¡no rompáis el fruto de su jardín! [...] Si queréis volar sobre sus alas, ¡arrojad de vosotros el miedo terreno, huid de la vida angosta y sofocante hacia el reino de lo ideal!*¹⁰⁰

No obstante, entre los poemas schillerianos *Los Artistas* y *El ideal y la vida*, nos jugamos, o bien el clasicismo en sentido parmenídeo, debido a “la estabilidad, la permanencia, la identidad en medio de la ruina eterna, su perpetua alegría y paz”; o bien “la alteración ontológica que sufre lo ideal” a partir de la fuerza del mito que provoca la antinomia entre lo ideal y lo real, debido a que “no cabe establecer ninguna comparación ni vinculación, una oposición tan completa como la existente entre los reinos platónicos del Ser y del devenir, entre la realidad acogida a los decretos del tiempo y la exenta de él. ¿Queréis los de esta tierra pareceros a los dioses, ser libres en el reino de la muerte?”¹⁰¹.

Si bien es cierto que Schiller hace explícita la antinomia entre idealidad y realidad, también lo es que busca resolverla mediante la experiencia estética¹⁰²; experiencia que, si bien es sensible, permite intuir la totalidad. De este modo, estamos nuevamente frente a la pretensión estética schilleriana: la belleza en relación con la verdad y el bien. En efecto, ya desde Baumgarten, es claro que el conocimiento sensible es análogo al conocimiento

⁹⁹ “Wo warst du denn, als man die Welt geteilet? Ich war, sprach der Poet, bei dir. [...] Was tun? Spricht Zeus. Die Welt ist weggegeben, Der Herbst, die Jagd, der Markt ist nicht mehr mein. Willst du in meinem Himmel mit mir leben, So oft du kommst, er soll dir offen sein)”. Friedrich Schiller. *Poesía filosófica*. pp. 74-75.

¹⁰⁰ “Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl. Auf der Stirn des hohen Uraniden Leuchtet ihr vermählter Strahl. Wollt ihr schon auf Erden Göttern gleichen, Frei sein in des Todes Reichen, Brechet nicht von seines Gartens Frucht. [...] Wollt ihr hoch auf ihren Flügeln scweben, Werft die Angst des Irdischen von euch. Fliehet aus dem engen, dumpfen Leben In des Ideales Reich! *Ibid.*, pp. 62-65.

¹⁰¹ José Luis Villacañas. *La quiebra de la razón ilustrada: Idealismo y Romanticismo*. p. 133.

¹⁰² Vid. Alfonso López Quintás. *Experiencia estética y su poder formativo*.

racional. Quizá eso implica otro problema: mientras que la filosofía exigirá conceptos para dar cuenta de la realidad, la poesía lo hará mediante “formas”. Sin embargo, lo que en el fondo nos interesa es profundizar en la relación entre la belleza y el bien que es sintetizada por Schiller en el *alma bella*, pues ella encierra “La armonía de deber e inclinación, razón, sentimiento y sensibilidad”¹⁰³, pero sobre todo porque empalma con armonía “la naturaleza interna y la apariencia externa”¹⁰⁴. En este sentido, Schiller sostiene que:

Un alma se llama bella cuando el sentido moral ha llegado a asegurarse a tal punto de todos los sentimientos del hombre, que puede abandonar sin temor la dirección de la voluntad al afecto y no corre nunca peligro de estar en contradicción con sus decisiones. De ahí que en un alma bella no sean en rigor morales las distintas acciones, sino el carácter todo. Tampoco puede considerarse como mérito suyo una sola de esas acciones, porque la satisfacción del instinto nunca puede llamarse meritoria. El alma bella no tiene otro mérito que el hecho de ser. Con una facilidad tal que parecería que obrara sólo el instinto, cumple los más penosos deberes de la humanidad, y el más heroico sacrificio que obtiene del instinto natural se presenta a nuestros ojos como un efecto voluntario precisamente de ese instinto.¹⁰⁵

Y como agrega Javier García García:

...el alma bella encarna la recuperación de la espontaneidad en el obrar humano, el retorno de la moralidad a la naturaleza. Consigue que la naturaleza decida por ella sin vulnerar su libertad. El hombre que ha alcanzado tal grado de madurez hace libremente de sí mismo un ser natural y pone la naturaleza bajo la ley de la libertad. Plenamente desarrolladas y armonizadas su razón y su sensibilidad, el hombre cumple así el plan que la Naturaleza le ha señalado.¹⁰⁶

Expresando de forma espléndida con ello, el desiderátum schilleriano: “la sinceridad de corazón no puede estar en contra de la ley moral”¹⁰⁷; de tal manera que, lo que cada uno *debe* hacer por el mandato de la razón, se *quiere* hacer porque se siente la inclinación a realizarlo. Precisamente en ello estriba la virtud del alma bella schilleriana. El Estado, por otro lado, no puede impedir a sus ciudadanos la realización de su humanidad; por el

¹⁰³ “Die Harmonie von Pflicht und Neigung, Vernunft, Empfindung und Sinnlichkeit.” Annabel Falkenhagen. “Schillers schöne Seelen. Zur Auflösung eines Bildungsideals am Ende des 18. Jahrhunderts anhand von Schillers Über Anmut und Würde”, en Jürgen Stolzenberg y Lars-Thade Ulrichs (ed.). *Op. cit.*, p. 111. [traducción mía.]

¹⁰⁴ “innerer Natur und äußerer Erscheinung.” *Ibid.* p. 110. [traducción mía.]

¹⁰⁵ Friedrich Schiller. *Sobre la gracia y la dignidad*. p. 45. (¿Impulso o instinto? Schiller en el texto original emplea *Trieb*, que podemos encontrarlo traducido como “instinto” en la editorial Icaria, mientras que en el estudio de Javier García García la traducción corresponde a “impulso”. Dejo al lector la elección no sólo de la palabra, sino que con ella también sus implicaciones.)

¹⁰⁶ Javier García García. *A la libertad por la belleza: la propuesta filosófica de Friedrich Schiller*. p. 295.

¹⁰⁷ *Ibid.* p. 291.

contrario, debe asegurar la armonización del todo: individuo, sociedad, Estado, nación y mundo. En otras palabras, la armonización entre arte y vida, entre moral y política. Es por ello que Schiller afirma que: “toda reforma política debe tomar como punto de partida el ennoblecimiento del carácter humano”¹⁰⁸. En este sentido:

...se requiere un pueblo, una comunidad que sea capaz y digna de ello. La *paideia* tendrá en la preparación de tal capacidad y dignidad una de sus funciones principales: «*debe poner en libertad al hombre y ayudarlo a llevar a cumplimiento todo su concepto*». «*Poner en libertad*» [...] es [...] propiciar una conveniente manifestación y constitución del ser del hombre de modo que llegue a ser el que propiamente es. Constitución ontológica o carácter que expresa la interna y acotada pertenencia de su carácter finito y de su carácter moral, en el centro (*Mitte*) de y por la mediación (*Vermittlung*) de un temple estético (*ästhetische Stimmung*).¹⁰⁹

En suma, hay que unir el pasado con el presente, el sentimiento con la razón, el placer con el deber. Por la vía estética, hay que despertar a los representantes del presente, ya no al héroe griego, sino al hombre estético: al hombre de alma bella que ha de vivir de acuerdo con la libertad. Frente a la tragedia de la Revolución Francesa y de la Ilustración -frente a la pura barbarie y el puro entendimiento-, Schiller insiste, ya desde 1791, en la formación del hombre estético, es decir, en estetizar la vida empleando la potencia del *Dichten* (*poetizar*) en la modernidad. Su fórmula pareciera ser la siguiente: de la poesía a la belleza y de la belleza a la libertad. Porque si, el arte es hijo de la libertad (*die Kunst ist eine Tochter der Freiheit*)¹¹⁰, y no hay libertad sin belleza, sólo el poeta, o el artista (*die Künstler*), puede expresar en su totalidad la belleza que deviene de la divinidad, del mito, o del interior de nosotros: de nuestra alma¹¹¹. Sólo así la belleza creará mundo, es decir, el estado y la

¹⁰⁸ Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. IX, 1.

¹⁰⁹ Juan Manuel Navarro Cordón. “De la libertad. Anuncio de una ontología estética”, en Faustino Oncina y Manuel Ramos (eds). *Op. cit.*, p. 40 (Pongo en cursivas lo que el Prof. Juan Manuel Navarro Cordón cita del escrito de Schiller *Sobre lo sublime*. p. 219 -editorial tecnos-).

¹¹⁰ Esta idea, como hemos visto, es algo que ya estaba presente en el pensamiento schilleriano desde las *Augustenburger-Briefe* en 1793 y que llegará a desarrollarse en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Véase la carta de Schiller al Príncipe del día 13 de julio de 1793 y en *Cartas sobre la educación estética del hombre*. II, 3.

¹¹¹ Así, Annabel Falkenhagen, sentencia esta idea al sostener que: “Lo que el alma bella debe representar, es su propia composición de la belleza sensual: armonía, orden y unidad; la armonía de sus fuerzas, la conformidad consigo misma. Aunque estas normas formales se llenan de contenido de forma distinta en tiempos diferentes, el pensamiento principal es el mismo: la condición que da la cualidad de la belleza del alma es al mismo tiempo aquella condición que garantiza la mayor posible perfección *como alma*. Este hecho es particularmente significativo en vista de la descripción de aquella alma que aún no presenta las cualidades necesarias a la belleza. Así Platón denomina al alma incomprensible como “horrible”, ya que carece de la masa justa en la que están las fuerzas del alma en contradicción

cultura estética-ética de la humanidad, debido a que: “la belleza guía al hombre sensible hacia la forma y hacia el pensamiento; la belleza hace regresar al hombre espiritual a la materia, al mundo sensible”.¹¹²

Frente a aquellos ilustrados que escindieron la naturaleza humana, entre alma y cuerpo, entre sentimientos y razón, Schiller sostuvo que:

...el alma y el cuerpo pueden compararse con dos instrumentos de cuerda igualmente afinados, ubicados uno al lado del otro. Cuando se toca una cuerda del primero y produce un tono determinado, entonces se pulsa espontáneamente la misma cuerda en el segundo, con el mismo tono sólo que más débilmente. Ésta es la maravillosa y admirable simpatía [...] que convierte los principios heterogéneos en el hombre en una única esencia; el hombre no es alma y cuerpo, sino la más íntima mezcla de estas dos substancias.¹¹³

En efecto, el alma bella¹¹⁴ es para Schiller el principio de unidad y armonía con la totalidad. En ella hay que centrarnos al tratar sobre la formabilidad (*Bildsamkeit*) estética de la humanidad, la cual consiste en generar el equilibrio desde el interior del hombre. Javier García García sostiene, por ello, que:

entre sí, pero como “enferma”. Por el contrario, el alma bella es aquella alma que ha realizado su potencial aplicado de forma óptima, el alma como deber ser -y con esto, ya que este “deber” siempre tiene que estar cargado moralmente, también la mejor alma con respecto a la ética” (Was die schöne Seele ausmachen soll, ist zumeist ihre derjenigen der sinnlichen Schönheit entsprechende interne Verfasstheit: Harmonie, Ordnung und Einheit, der Einklang ihrer Kräfte, die Übereinstimmung mit sich selbst. Obwohl diese formalen Vorgaben zu verschiedenen Zeiten inhaltlich unterschiedlich gefüllt worden sind, bleibt doch der Grundgedanke der gleiche: Die Verfassung, welche der Seele die Qualität der Schönheit verleiht, ist zugleich diejenige Verfassung, welche ihr die größtmögliche Vollkommenheit als Seele garantiert. Dieser Um stand wird besonders deutlich angesichts der Beschreibung derjenigen Seele, welche die zur Schönheit notwendigen Qualitäten (noch) nicht aufweist: So bezeichnet etwa Platon die unverständige Seele als ‚hässlich‘, da des rechten Maßes entbehrend, diejenige, in welcher die unterschiedlichen Seelenkräfte miteinander in Widerspruch stehen, aber als ‚krank‘. Die schöne Seele hingegen ist diejenige Seele, welche das in ihr angelegte Potential optimal verwirklicht hat, die Seele, wie sie sein soll –und damit, da dieses ‚Sollen‘ immer moralisch aufgeladen ist, auch die in ethischer Hinsicht beste Seele). “Schillers schöne Seelen. Zur Auflösung eines Bildungsideals am Ende des 18. Jahrhunderts anhand von Schillers Über Anmut und Würde”, en Jürgen Stolzenberg y Lars-Thade Ulrichs (ed.). *Op. cit.*, p. 104-105. [traducción mía.]

¹¹² Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. XVIII, 1.

¹¹³ Friedrich Schiller. *Versuch über den Zusammenhang der Thierischen Natur des Menschen mit seiner Geistigen [Ensayo sobre la conexión entre la naturaleza animal y la naturaleza espiritual del hombre]*. pp.63-64, apud María del Rosario Acosta. *La tragedia como conjuro: el problema de lo sublime en Friedrich Schiller*. p. 85.

¹¹⁴ Vale la pena mencionar que antes que la belleza, Schiller ya había emprendido la búsqueda por un fundamento que uniese lo que hay en el mundo. De hecho, él consideró el amor como motor de la humanidad. Vid. Jorge García García. “Totalidad y armonía en los escritos del joven Schiller”. pp. 313-322.

...en el decurso de la reflexión estética schilleriana por lo que respecta al nuevo papel de la belleza, y del arte en general, en la educación y la vida humana, por cuanto la belleza nos proporciona la conciencia de nuestra libertad no ya meramente en nuestra calidad de seres racionales, como en el caso de la experiencia moral, sino como seres *humanos*, esto es, «sensibles» además de «racionales». Schiller comienza a convencerse de que sólo a través de la belleza podrá el hombre conseguir su efectiva y plena realización moral en el seno de la naturaleza.¹¹⁵

Y es que, fundamentalmente, para Schiller la “belleza no es otra cosa que libertad en apariencia”¹¹⁶. Pero para que la belleza no sea sólo motivo de un juicio estético, él intentará arraigarla en la propia naturaleza humana, como el impulso al actuar moral. Ciertamente, el plano estético y ético no son lo mismo, pero el primero puede darle un sentido más pleno al segundo. Así, frente al rigorismo categórico de la ley moral kantiana, el alma bella dota de ánimo moral a nuestros corazones en la formación de nuestro carácter. Es por esto que, gracias al dolor que ha provocado la tragedia del tiempo, la reflexión estética schilleriana usa la belleza como impulso para la sensibilidad, a fin de ennoblecer libremente el carácter de la humanidad con gracia y dignidad.

2.2 Gracia y dignidad: ennoblecer el carácter

“La humanidad había perdido su dignidad, pero el arte la salvó y la conservó en piedras cargadas de significación”¹¹⁷. Al criticar la filosofía ilustrada de su época, Schiller advirtió los efectos que ésta generaba en los hombres: la negación de los sentidos y el uso exclusivo de la razón para el progreso de la humanidad. Lo cual, en lugar de generar relaciones morales entre sujetos racionales, constituyó realmente un mero movimiento teórico y, ante todo, una ruptura al interior de los propios hombres, ya que la naturaleza humana no es únicamente racional. Schiller no busca, entonces, ni que el sentimiento domine sobre la razón, ni que la razón coaccione al sentimiento; él busca conciliar esta dualidad, a fin de

¹¹⁵ Javier García García. *Op. cit.*, p. 298.

¹¹⁶ Friedrich Schiller. *Kallias*. Carta a Gottfried Körner: 8/02/1793, 23.

¹¹⁷ Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. IX, 4.

impedir que el hombre únicamente padezca “las cadenas que le impone la razón [por el contrario, se busca provocar] la liberación infinita que ésta le procura”.¹¹⁸

Ahora bien, y como ya se dijo, la ontología schilleriana comienza a plantearse con la belleza como el fundamento del hombre estético: un hombre pleno en su interior y en unión armónica con el mundo; un hombre que haya tenido una experiencia estética, nunca vuelve a ser el mismo, se vuelve capaz de oponerse al “drama de su tiempo”, y busca el equilibrio y la armonía entre sus sentimientos y la razón. Al respecto, Javier García García dice:

Schiller está convencido, sin embargo, de que una armonía semejante entre la razón y la sensibilidad en el hombre ha de manifestarse sensiblemente como belleza, como ese peculiar tipo de belleza que es la *gracia* (*Anmut*). Además de su belleza «arquitectónica», que como la del resto de los seres descansa sólo en su constitución natural, hay o puede haber en el hombre una belleza de otro orden, la gracia, que es exclusiva de él, pues refleja sensiblemente su adecuada aptitud moral.¹¹⁹

Schiller advierte que de no emplear el camino estético en una sociedad donde la razón instrumental predomina y aliena a la humanidad, los hombres aparecerán como meras copias de su trabajo, a quienes se les ha hecho creer que lograrán satisfacer sus necesidades únicamente trabajando. Bajo esta lógica, no importa realmente el mundo ni los hombres, sino el dominio progresivo del mundo y la alienación humana para que se siga trabajando, produciendo y consumiendo. Schiller entrevé esto en el diagnóstico de su época:

Ligado eternamente a un único y minúsculo fragmento del todo, el hombre mismo evoluciona sólo como fragmento; no oyendo más que el sonido monótono de la rueda que hace funcionar, nunca 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.¹²⁰

En este sentido, el hombre, más que estar en progreso, está en decadencia, pues pierde el sentido originario de lo propiamente humano al deslumbrarse por la técnica. Así, ya no importa lo que se es, ni lo que se ha sido, sino la idea de un supuesto avance tecnológico que refleje lo que puede llegar a hacer el hombre de sí. La ciencia, por tanto, puede ocultarnos lo que podemos ser. Sin embargo, es frente a la ciencia -en su uso instrumental de la razón para dominar el mundo, la naturaleza y al propio hombre- que debemos buscar

¹¹⁸ *Ibid.* XXIV, 8.

¹¹⁹ Javier García García. *Op. cit.*, p. 296.

¹²⁰ Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. VI, 7.

en nosotros una forma de vida sensible e ingeniosa como la que alguna vez tuvieron los antiguos griegos. Razón por lo cual, dice Schiller:

Son lo que nosotros fuimos; son lo que debemos volver a ser. Hemos sido naturaleza, como ellos, y nuestra cultura debe volvernos, por el camino de la razón y de la libertad, a la naturaleza. Al mismo tiempo son, pues, representaciones de nuestra infancia perdida, hacia la cual conservamos eternamente el más entrañable cariño; por eso nos llenan de cierta melancolía. Son a la vez representaciones de nuestra suprema perfección en el mundo ideal; por eso nos conmueven de sublime manera.¹²¹

Ellos constituían el modelo de hombre que en ese momento debían llegar a ser, volviéndose los auténticos representantes de su tiempo en tanto que plena unidad entre sensibilidad y razón.¹²² No se debe pretender que la cohesión social se dé mediante leyes, sino (re)crear una comunidad estética que viva en armonía ética. Éste es el propósito de la *cultura* para Schiller: un nuevo humanismo, una nueva *humanitas*¹²³. Según la cual: “siguiendo su

¹²¹ Friedrich Schiller. *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*. pp. 68-69.

¹²² Al respecto, Juan Manuel Navarro Cordón enfatiza: “no se trata de renovar ni de restaurar el primitivo mundo griego. Empresa imposible, además de innecesaria, en el sentido de que las necesidades del presente, lo que el indigente tiempo ha menester no quedaría en paz y satisfecho (*Befriedigung*) con semejante «retorno», “De la libertad. Anuncio de una ontología estética”, en Faustino Oncina y Manuel Ramos (eds). *Op. cit.*, p. 48.

¹²³ A pesar de no ser éste el tema central de esta investigación, conviene tener en cuenta lo dicho por María Rosario Martí Marco: “La cultura alemana, refundadora moderna de los ideales griegos, asume la *Humanitas* y acuñará el término moderno de *Humanismus*. La aristocracia romana ya había distinguido entre los conceptos de cultura (*Bildung*) e incultura (*Unbildung*), entré ser más humano (*menschlich*) o menos humano (*unmenschlich*). Para los romanos, con un sentido universal del mundo conocido, la formación no fue monopolio de un rango, clase o profesión sino directamente el dominio de los eruditos (*Gelehrten*), un grupo de elegidos, intelectualmente encumbrados e interiormente hombres libres. Es el criterio de que sólo la formación, la educación, convierte al hombre en auténtico hombre, ofreciendo “la posibilidad de alcanzar el modelo noble de humanidad sublime (*hohes Menschentum*). [...] *Humanist* designa al representante de un nuevo ideal de cultura en un periodo determinado del desarrollo espiritual de Occidente que se inicia con Petrarca y de algún modo finaliza con Montaigne. [...] *Humanismus* [...] presupone que no todos los seres humanos son iguales sino que hay diferentes grados de formación entre ellos, por lo que los hombres pudieran dividirse en clases o rangos intelectuales. Este reconocimiento hace elevar sobre la masa a determinadas personas (*Individualitat*). El elemento radical por el que estas personas reciben un reconocimiento especial que las diferencia de las demás es la lengua, el uso de la lengua cuidada (*die gepflegte Sprache*), puesto que ello posibilita al hombre verter sus pensamientos de forma noble. [...] Lo esencial del concepto *Humanitas*, correspondiente del griego *Paideia*, es, como la palabra indica, la cultura (*Bildung*) en la que se supone que el responsable intelectual hará una aportación concreta y evidente. *Erkenne Dich selbst! Werde, der du bist!*, ésta es la magnitud de la que emana esta palabra latina. La amplitud del concepto *Humanitas* lo ha convertido en atemporal y apátrida, pues en todas las épocas y con todos los pueblos este concepto puede encontrar hogar. Al principio en Roma convivían junto a la *Humanitas* los ideales éticos de la virtud masculina y la nobleza de carácter. La *Humanitas* contribuía vivamente allí en donde se podían adquirir virtudes y valores. Y lo que se quiere conseguir se hace a través del amor a los semejantes (*Liebe zu den Menschen*), no con sentimentalismo sino con las características de un corazón, compasivo (*mitfühlendes Herz*) y comprensivo (*verstehende Milde*). Con un fundamento así, la actitud se convierte

propia y bella naturaleza [...] 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”.¹²⁴

La tesis schilleriana es que el hombre sólo alcanzará su estado más perfecto a través de la belleza. Ella es el origen y la meta de la *cultura* estética, ya que únicamente el arte¹²⁵ podrá transformar a la humanidad y unir armoniosamente lo que hay de contradictorio en el hombre, a saber: sus deseos y sus inclinaciones con la razón, su querer con el deber moral. Sólo así, el hombre estético al ser un hombre libre es, sin tensión, un ser ético. Y ello se debe a que desde la perspectiva schilleriana:

...no es posible encontrar gracia en quien no ha desarrollado un *carácter* moral -bien por abandonarse en su obrar a lo meramente sensible, o bien por ejercer, al contrario, una tiránica represión de su sensibilidad en nombre de su fanática obediencia a la regla. El hombre que ha aprendido a respetar íntegramente su humanidad y ha desarrollado un alma bella, mostrará, en cambio, a más de los atributos que la naturaleza misma le haya conferido, también una bella apariencia que será involuntaria hechura suya. La gracia, por consiguiente, expresa en lo sensible el acuerdo entre los fines que la naturaleza persigue con el hombre y una bien ejercida libertad por parte de éste.¹²⁶

Así, para que la humanidad cambie, se necesita transformar la sensibilidad de los individuos y en ello radica la importancia del arte en la *formación*. De hecho, Schiller, frente al contexto sociopolítico, alemán y francés, de finales del siglo XVIII, se planteó la siguiente pregunta: ¿para qué ocuparnos del arte en tiempos de revolución? El arte era, entonces, fundamental para la creación de la cultura y la eliminación de la barbarie, ya que

en amable, segura de sí misma y reflexiva. Estos son los ideales y los objetivos espirituales que habían de regir la educación del género humano. [...] el término fue acuñado en 1808 por Friedrich Johann Niethammer, reformador escolar bávaro, filósofo y discípulo de Schiller, para seleccionar los institutos (*Gymnasien*) según el estilo *althumanistisch* frente a las escuelas profesionales de la Ilustración (*Realschulen*) según las teorías idealistas”. “El humanismo alemán”, en Pedro Aullón de Haro (ed.). *Op. cit.*, pp. 9-13.

¹²⁴ Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. XXVII, 12.

¹²⁵ Schiller nos dice que “el arte verdadero no ha puesto la mira en un simple juego pasajero; lo que busca no es sumir al hombre en el sueño de un instante de libertad; su seriedad consiste en hacerle libre efectivamente y de hecho, y ello despertando, ejercitando y formando una fuerza en él que [...] lo transforme en una obra libre de nuestro espíritu y que domine lo material con ideas.” Y más adelante que “justamente, porque el verdadero arte quiere ser algo real y objetivo, no puede darse por satisfecho con la mera apariencia de verdad; erige un edificio ideal sobre la verdad misma, sobre el fundamento firme y profundo de la naturaleza”. “Sobre el uso del coro en la tragedia”, en F. Schiller. *Escritos de estética*. p. 240.

¹²⁶ Javier García García. *Op. cit.*, p. 297.

...el arte despierta al hombre a un *mundo* que de lo contrario no experimentaría. Ese mundo es el *estado estético* [...] aquel donde se *siente* por primera vez la posibilidad de una actuación conjunta de la sensibilidad y la razón [Así] el arte [...] puede aspirar a producir en los espectadores un placer estético de tales características que *prepare* el ánimo, que lo *despierte* y le *presente* la posibilidad de una experiencia del mundo distinta.¹²⁷

De este modo, Schiller plantea la necesidad -y ya no la sola posibilidad como lo era para Kant en su tercera *Crítica*- de la experiencia estética para no volver a ser lo mismo. En esa misma medida, el hombre irá poco a poco ennobleciendo su carácter y ello se reflejará en sus acciones morales. Así, el estado estético comprende a la humanidad para crear una auténtica *Bildung* estética. Es así como Schiller piensa que el arte entrelaza, sin tensión, la naturaleza humana sensible con la razón exaltando la libertad moral y la sublime dignidad de la humanidad, creando de esta manera un todo armónico que conforma una comunidad. De allí que Schiller sostenga que: “*formar a un hombre* [...] en el mejor sentido de la palabra [...] significa formar su interior, y no sólo su exterior”.¹²⁸ Y como quedó de manifiesto en el apartado anterior: sólo en un *alma bella* con carácter *sublime*, es decir, en aquella que tiene *gracia* y *dignidad*, es en donde armonizan la sensibilidad y la razón, el querer y el deber; porque sus actos no son sólo buenos, sino también bellos, ya que el espíritu está en armonía con la naturaleza.

La formación estética schilleriana comienza con un alma bella que es libre, pero que requiere una *forma viva* que le permita representarse en todo su esplendor moral; cosa que sólo la gracia puede lograr; la dignidad la volverá sublime. De este modo, Schiller sostiene que: “la gracia reside, pues, en la libertad de los movimientos voluntarios; [mientras que] la dignidad [lo hace] en el dominio de los involuntarios. [Pues] Allí donde la naturaleza ejecuta las órdenes del espíritu, la gracia le concede una apariencia de libre albedrío; allí donde quiere dominar, la dignidad la somete al espíritu”.¹²⁹

¹²⁷ Cf. María del Rosario Acosta López. “La ampliación de la estética: la educación estética de Schiller como configuradora de un espacio compartido”, en Antonio Rivera García. *Schiller, arte y política*. p. 62.

¹²⁸ Vid. *Supra* nota 67.

¹²⁹ Friedrich Schiller. *Sobre la gracia y la dignidad*. p. 55.

Así, el equilibrio que va desarrollando el alma bella de acuerdo con la formación estética consiste en proporcionar la posibilidad moral (*die moralische Möglichkeit*) al temple estético (*ästhetische Stimmung*), lo cual ha de reflejarse en el carácter, que es, fundamentalmente, “la armonía moral de los sentimientos”¹³⁰. De ahí que Schiller sostenga que “el carácter debe determinar los límites del temperamento, porque los sentidos *sólo* pueden ceder terreno *ante el espíritu*”.¹³¹

La gracia, por lo anterior, se expresa en el carácter como una fuerza adquirida del espíritu, como símbolo de virtud¹³², ya que sólo por el alma bella será posible la armonía de un todo coherente. Y por la dignidad, el espíritu conducirá el cuerpo como su soberano, cuyos actos, entonces, ya no sólo serán *moralmente bellos*, sino *moralmente grandes*. De esta manera, cuando el hombre, ya en armonía interior, actúa moral y libremente, gobierna ya sobre sus sentimientos y su voluntad se une a la ley moral. En efecto, sólo haciendo uso de nuestra libertad lograremos el ennoblecimiento ético, sin el rigorismo del imperativo categórico kantiano, donde prevalece la tensión entre sentimiento y ley moral.

Schiller defiende el carácter positivo de lo sentimental o de lo sensible porque en el interior del hombre tiene que lograrse el equilibrio entre sensibilidad y razón para constituir al hombre moral. Éste es el inicio de la creación de una *cultura* más elevada que, mediante la estética, hace plausible la transformación plena de la humanidad donde hay equilibrio y no violencia, ya que se recupera la unidad del ser humano y ello permite una convivencia bella y bondadosa entre los individuos que forman parte de una verdadera comunidad.

Así, la experiencia a la que Schiller nos invita, permite anticipar una de las principales tesis de sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*: jugar para no matarnos, porque es a través del juego que podemos sublimar o anular tales deseos de violencia o barbarie y, en ese sentido, podemos llegar a ser auténtica y plenamente hombres, afirmando nuestra vitalidad, libertad y moralidad. En ello estriba la importancia de las fuerzas creadoras que

¹³⁰ Cf. *Ibid.* p. 46.

¹³¹ Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. XIII, 6.

¹³² Cf. Friedrich Schiller. *Sobre la gracia y la dignidad*. p. 55.

se encuentran en el arte y que hacen plausible la *Bildung* estética schilleriana, ya que el arte forma bellamente la vida humana, no porque nos vuelva meros pintores, poetas o músicos, sino porque nos permite apreciar plenamente la vida de manera armoniosa. Por lo anterior:

El juego del arte anima al hombre a jugar con todas sus fuerzas, con la razón, el sentimiento, la imaginación, el recuerdo y la esperanza. Este juego libre redime de las limitaciones basadas en la división del trabajo. Permite al individuo, que sufre por su astillamiento, convertirse en un todo, en una totalidad en pequeño, aunque sólo sea en el instante y el ámbito limitados del arte. En el disfrute de lo bello el hombre experimenta el gusto anticipado de una plenitud que todavía está por llegar en la vida práctica y en el mundo histórico.¹³³

La *Bildung* estética, implica, entonces, una nueva sensibilidad, según la cual, razón y moralidad están en armonía, al igual que nuestros impulsos, el sensible y el formal. Y en efecto, Schiller afirma lo siguiente:

La tarea de la cultura consiste en vigilar estos dos impulsos y asegurar los límites de cada uno de ellos. La cultura debe hacer justicia a ambos por igual y tiene que afirmar no sólo el impulso racional frente al sensible, sino también el sensible frente al racional. Su quehacer es por lo tanto 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 nuestra facultad de sentir, lo segundo educando la facultad de la razón.¹³⁴

El estado estético es, por tanto, el tiempo en el que nos reconciamos con nosotros mismos y con el mundo, con el todo. De ahí que Schiller, con su pensamiento, critique la excesiva racionalidad de su tiempo y se dé a la tarea de volver a unir lo que, en general, la modernidad separó en el hombre: la belleza y la moralidad por un lado, y el sentimiento y la razón, por el otro.

La estética aparece así como el fundamento de la ética y de la política. Por lo cual, Schiller recupera de la cultura clásica, los ideales griegos de *kalokagathía* y *harmonía* para (re)crearnos en nuestro tiempo. Sólo así el arte será un deleite espiritual y no material, interior y no exterior. Es así que el arte nos libera y nos humaniza, porque disfrutar del arte implica ya apreciar la vida. En suma, el objetivo de Schiller, en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, es promover la estetización de la vida para transformar a la humanidad.

¹³³ Rüdiger Safranski. *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. p. 45.

¹³⁴ Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. XIII, 2.

Ciertamente, crear al hombre estético significa encontrar en la existencia un todo armonioso que viva en comunidad, porque libremente el individuo se sabe perteneciente a una totalidad. A diferencia de la sociedad capitalista que, anclada en la razón instrumental que ya comienza en su tiempo, pretende alienar al hombre a partir del trabajo y fetichizar el arte, haciéndolo un negocio; cuando en realidad el arte es libre creación, expresión de sentimientos, emociones, espontaneidad. Para decirlo con toda la fuerza de las palabras: el arte sí refleja la verdad y genera un diálogo entre la humanidad y su tiempo. Es por esto que el arte es la creación del impulso estético que sintetiza el impulso sensible y el impulso formal, formando con ello nuestra subjetividad.

2.3 Impulso sensible e Impulso formal: Impulso de juego

Ya hemos apuntado cómo, en un primer momento, la formación del hombre estético comienza con la belleza para hacer real la libertad mediante el alma bella; también hemos insistido, en un segundo momento, cómo ha de ennoblecerse el carácter del alma bella con gracia y dignidad. Tomando en cuenta lo anterior, el objetivo de este apartado consiste en hacer explícito cómo el hombre ha de alcanzar la plenitud, armonizando sus dos impulsos. Esto nos llevará inevitablemente hacia el teatro y el juego, como los escenarios donde se crea la *Bildung* estética schilleriana.

Ahora bien, las *Cartas sobre la educación estética del hombre* (X-XVI) contienen, a mi parecer, el planteamiento de una “vía trascendental” para fundamentar el *concepto racional puro de la belleza y el concepto puro de humanidad*, en la medida en que “la belleza debería revelarse como una condición necesaria de la humanidad”¹³⁵. Si bien la intención schilleriana surge de los impulsos sensible y formal, también es cierto que en sus *Cartas* lo estético muestra la posibilidad del entrecruce armónico entre la sensibilidad y la racionalidad. Es precisamente en ellas donde se muestra su influencia en el proceso de formación de lo humano como prefiguración de la libertad moral en la libertad estética. Así,

¹³⁵ *Ibid.* X, 7.

el papel del arte, lo mismo que su esencia, sólo pueden deducirse de la facticidad de la idealidad de lo bello; lo cual alcanza posibilidad en la medida en que exista una naturaleza racional y sensible en unidad. Sólo así la belleza, en sentido trascendental, llegará a manifestarse como condición de la humanidad, a cuyo concepto o idealidad podemos elevarnos.

Tanto la justificación de la sensibilidad, como la valoración positiva de la apariencia (en cuanto formada) se convierten así en piedras angulares del propósito schilleriano, puesto que el arte constituye la piedra de toque en la medida en que es precisamente el responsable de la formación de la bella apariencia (*die schöne Schein*). De manera que dicho propósito se extiende también necesariamente hacia una afirmación de la objetividad estética y de una consistencia ontológica de la belleza que expresa la auténtica y plena posibilidad de la humanidad en el hombre.

En este sentido, el pensamiento de Schiller pretende armonizar sensibilidad y razón; que, en tanto que impulsos propios del hombre, son igualmente necesarios. Schiller, en su duodécima carta, nos explica que el impulso sensible (*der sinnliche Trieb*):

...resulta de la existencia material del hombre o de su naturaleza sensible, y se ocupa de situarlo dentro de los límites del tiempo y de hacerlo material: no de darle materia, porque eso corresponde ya a una libre actividad de la persona, quien recibe la materia y la diferencia de sí misma, de lo permanente. Por materia no se entiende aquí más que variación o realidad, que llena el tiempo; por consiguiente, ese impulso exige que haya variación, que el tiempo tenga un contenido. Este estado de tiempo meramente lleno de contenido se denomina sensación, y sólo gracias a él se manifiesta la existencia física o material. [...] Los dominios de este impulso sensible llegan hasta los límites del hombre en cuanto ser finito, y ya que toda forma necesita de la materia para manifestarse, y todo absoluto de unos determinados límites, es por ello que la entera aparición de la humanidad está sin duda sujeta al impulso sensible. Pero si bien sólo él es capaz de despertar y desarrollar las disposiciones humanas, también es el único que hace imposible la perfección de la humanidad. Encadena en el mundo de los sentidos, con lazos indestructibles, al espíritu, que aspira a metas más elevadas, y ordena a la abstracción que abandone su libre camino hacia el infinito y regrese a los límites del presente.¹³⁶

La sensibilidad siempre está sujeta a la ley y siempre sufre pasivamente las acciones externas. Por ello, es consecuente que se comprenda el principio racional como persistente

¹³⁶ *Ibid.* XII, 1 y 3. Asimismo, Schiller agregará en la *Carta XV*, 2: “El objeto del impulso sensible, expresado con un concepto general, se denomina *vida* en su más amplio sentido; un concepto que significa todo ser material y toda presencia sensible inmediata”.

y constitutivo de la personalidad; y que lo contingente del hombre se equipare a la sensibilidad y a la experiencia, llevando así el razonamiento al terreno objetivo: el mundo. El hombre en su perfección es la unidad ideal (*Ideen-Einheit*) constante que permanece y se crea constantemente frente a las circunstancias del devenir. La persona que es pura actividad toma su materia de las sensaciones que le proporciona el mundo. Sin esta materia, no llega a ser sino una simple disposición: posibilidad vacía o pura forma. El alma, entonces, tiene que formar todo el contenido vital que recibe de los sentidos; la sensibilidad, por el contrario, quiere hacer sensible lo espiritual y materializar la forma. Esto es para Schiller el vínculo entre el impulso sensible y el impulso formal. Schiller indicará, de este modo, que el impulso formal (*der Formtrieb*):

...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. Dado que esta última, en cuanto unidad absoluta e indivisible, no puede estar nunca en contradicción consigo misma, *ya que nosotros seguimos siendo nosotros para toda la eternidad*, aquel impulso que insiste en la afirmación de la personalidad no podrá nunca exigir nada que no sea para toda la eternidad; así pues, decide para siempre lo que decide ahora, y exige ahora lo que exigirá siempre. Abarca todo el tiempo, y eso es tanto como decir que suprime el tiempo, que suprime la variación, que pretende que lo real sea necesario y eterno, y que lo eterno y necesario sea real; en otras palabras: exige la verdad y la justicia. Mientras que el impulso sensible sólo da lugar a *casos*, el formal dicta *leyes*; leyes para el juicio, si se trata de conocimientos, leyes para la voluntad, si se trata de hechos.¹³⁷

En este último, se identifica todo lo que se llama forma dentro de un sentido lógico, ético y estético; mientras que en el primero, aparece el mundo, el egoísmo de la voluntad y el contenido material de la obra de arte.

De este modo, para Schiller, en el ser humano actúan dos impulsos fundamentales, pero opuestos entre sí: *el impulso sensible o material* -que aspira a una diversidad de estados de experiencia siempre nuevos- y *el impulso formal o racional* -al que le interesa la unidad de la forma y con ello la defensa de la identidad.

¹³⁷ *Ibid.* XII,4-5. Y en la *Carta XV*, 2, Schiller va a añadir lo siguiente: "El objeto del impulso formal, expresado en un concepto general, se denomina *Forma*, 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".

Mediante el impulso material nace para el hombre un mundo; mediante el impulso formal la razón crea el mundo. Una relación ideal entre los impulsos, nunca alcanzable completamente en la *praxis*, se mantiene si ninguno de ambos interfiere en la esfera de acción del otro. De manera que el mundo puede ser aceptado con todas sus manifestaciones en su completa plenitud sensible, sin que por ello pierda fuerza formadora de mundo. Un máximo de libertad se equilibra así con un máximo de existencia, y justamente en esta unión la idea de humanidad bella se haría realidad.

Pues bien, tal relación ideal entre el impulso material y el impulso formal, entre sensibilidad y razón, se justifica efectivamente en la experiencia estética; es decir, en la vivencia artística, en el mundo bello que se nos abre. El arte, entonces, se convierte en un “símbolo” que muestra al hombre su más alto estado, aquella perfección que sólo podría llegar a ser gracias a la formación estética del ser humano. Dicha posibilidad provoca un nuevo impulso en el ser humano, a saber: el impulso de juego (*der Spieltrieb*).

El impulso de juego, cuyo objeto es la Forma viva (*lebende Gestalt*) que “coaccionará, entonces, el ánimo, moral y físicamente. Ya que suprime toda arbitrariedad, suprimirá también toda coacción, y liberará al hombre tanto física como moralmente”¹³⁸. Este impulso de juego se desarrolla a partir de la unión de ambos impulsos y

...se encargará, pues, de recibir, tal como el impulso formal habría creado, y a crear tal como los sentidos tienden a recibir. [...] [Convirtiendo] a la vez en accidentales nuestros caracteres formal y material, nuestra perfección y nuestra felicidad; y dado que las hace accidentales *a ambas*, y que con la necesidad desaparece también la contingencia, el impulso de juego suprimirá asimismo la contingencia de ambas, dando con ello forma a la materia, y realidad a la forma. En la misma medida en que arrebató a las sensaciones y a las emociones su influencia dinámica, las hará armonizar con las ideas de

¹³⁸ Cf. *Ibid.* XIV, 5. Y como él mismo agrega en la *Carta XV*, 2-3, al respecto: “un concepto que sirve para designar todas las cualidades estéticas de los fenómenos y, en una palabra, aquello que denominamos *belleza* en su más amplia acepción. Esta definición, si fuera realmente una definición, no implica que la belleza se extienda a todo el ámbito de lo viviente, ni que se limite a ese ámbito. Aunque un bloque de mármol no tiene vida, ni puede tenerla, puede sin embargo llegar a ser Forma viva por obra del arquitecto y del escultor. El hecho de que un ser humano viva y tenga Forma, no significa aún, ni con mucho, que sea una Forma viva. Para ello se requiere que su Forma sea vida, y que su vida sea Forma. Mientras únicamente pensemos su Forma, ésta carecerá de vida, será una mera abstracción; mientras únicamente sintamos su vida, ésta carecerá de Forma, será una mera impresión. Sólo será Forma viva, si su forma vive en nuestro sentimiento y su vida toma forma en nuestro entendimiento, y ese será siempre el caso en que lo consideremos bello”.

la razón, y en la misma medida en que priva a las leyes de la razón de su coacción moral, las reconciliará con los intereses de los sentidos.¹³⁹

Sólo si esto es alcanzado, el ser humano se experimenta como libre; pues en la medida en que el impulso material prevalece sobre el impulso formal, nos sentimos físicamente coaccionados, pero cuando sucede lo contrario, nos sentimos obligados. Así, el conflicto se centra o bien en nuestra naturaleza -que nos coacciona por la simpatía y los sentimientos- o bien en la razón -que nos obliga según el deber. Por ello, el impulso de juego es ante todo equilibrio, proporción, armonía.

Ciertamente, Schiller elige el concepto de juego frente a la seriedad de ambos impulsos que constituyen el reflejo de su tiempo. Desde esta perspectiva, el impulso material al igual que el impulso formal son siempre serios con sus exigencias: el primero reclama realidad y vida; el segundo, necesidad racional. No obstante, todo lo real pierde su seriedad y se vuelve diminuto ante la razón; lo mismo sucede cuando los preceptos de la razón generan un conflicto al interior del hombre debido a sus sentimientos. Por ello, únicamente el juego puede volver pleno al ser humano. Así, el vínculo entre hombre y juego es el sello distintivo del estado estético. Pues, mientras que en el estado físico padecemos el poder de la naturaleza, en el estado moral debemos dominarlo; sin embargo, en el estado estético nos deshacemos de ese poder libremente, y nos expresamos con libertad creando nuestra realidad de acuerdo con nuestra idealidad.

Mientras se equilibra la tensión sensible e intelectual, nace un espacio de posibilidad que nos permite hacernos dueños de toda nuestra fuerza creativa -aunque ésta sea pasional- y conducirnos hacia la formación de una naturaleza humana cada vez más armónica, más alta, más perfecta que supera ya su más íntimo conflicto. Frente a la tensión por cualquier dualidad, la unidad vivirá en comunidad. La serenidad y libertad de espíritu así obtenidas son un signo del alma de la obra de arte; misma que, a su vez, es la ventana hacia el alma de artista. De esta manera, Schiller ha conseguido desplegar las más altas expectativas de su planteamiento filosófico-educativo: que la mayor obra de arte sea tanto la libertad política,

¹³⁹ *Ibid.* XIV, 4 y 6.

como la creación del estado estético, en donde pueda llevarse a cabo en la Forma viva la libre unión de nuestra propia naturaleza, sensible y racional, para orientar la voluntad hacia la totalidad. Así surge el camino de la libertad a través de la belleza. En este sentido, Schiller concluye:

En medio del temible reino de las fuerzas naturales, y en medio también del sagrado reino de las leyes, el impulso estético de formación va construyendo, inadvertidamente, un tercer reino feliz, el reino del juego y de la apariencia, en el cual libera al hombre de las cadenas de toda circunstancia y lo exime de toda coacción, tanto física como moral. [...] en el ámbito en el que la belleza imprime su carácter a las relaciones humanas, en el Estado *estético*, el hombre sólo podrá aparecer ante los demás hombres como Forma, como objeto del libre juego. Porque la ley fundamental de este reino es *dar libertad por medio de la libertad*.

El Estado dinámico sólo puede hacer posible la sociedad, domando la naturaleza por medios naturales; el Estado ético sólo puede hacerla (moralmente) necesaria, sometiendo la voluntad individual a la voluntad general; sólo el Estado estético puede hacerla real, porque es el único que cumple la voluntad del conjunto mediante la naturaleza del individuo. Si bien la necesidad natural hace que los hombres se reúnan en sociedades, y si bien la razón implanta en cada uno de ellos principios, sociales, sin embargo, es única y exclusivamente la belleza quien puede dar al hombre un *carácter social*. El gusto, por sí sólo, da armonía a la sociedad, porque otorga armonía al individuo.¹⁴⁰

Ambos impulsos deben llegar a un equilibrio, o mejor dicho, “neutralizarse”. El hombre no puede ser únicamente racional, pero tampoco sólo sensible. Su esencia no puede consistir en pura receptividad pasiva, pero tampoco en una actividad sin finalidad. El concepto racional del hombre y su consecuente ideal moral, exigen que las dos partes de su ser se desarrollen todo lo posible, sin traspasar cada una sus respectivos límites. La cultura tiene que cuidar de este equilibrio; entonces unirá la mayor libertad con la plenitud de la existencia. Es por ello que Schiller insistirá tanto en el *homo ludens*, debido a la importancia que ahí encuentra la fuerza creadora y la libertad que se encuentran en el arte para influir en la formación estética del hombre.

Para Schiller, el juego tiene un carácter estético vital, pues permite afirmar plenamente la existencia humana. Asimismo, y a diferencia de sus coetáneos, acepta que los hombres tienen deseos y emociones, que son seres sensibles, y que al no sublimar sus deseos de manera lúdica, generan violencia y barbarie. Esto fundamenta que “el hombre *sólo debe jugar con la belleza, y debe jugar sólo con la belleza*. Para decirlo de una vez por todas, el

¹⁴⁰ *Ibid.* XXVII, 8-10

hombre sólo juega cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra, y *sólo es enteramente hombre cuando juega*”.¹⁴¹

Así, el juego es, para Schiller, una actividad espontánea, libre, capaz de (re)crearnos, de (re)formarnos. En este sentido, la *Bildung* contempla al juego como parte del proceso formativo, a partir del cual, puede construirse la *cultura* estética, ya que Schiller sostiene que es a través de este mundo lúdico que el hombre puede llegar a ser auténtica y plenamente hombre. Dicha cultura es, además, la posibilidad de una comunidad principalmente estética, símbolo de la armónica unidad entre hombres y el mundo. Donde, finalmente, el hombre reconoce lo mejor de sí mediante la apariencia estética¹⁴².

¹⁴¹ *Ibid.* XV, 8.

¹⁴² Cf. Nuria Sánchez Madrid. “La ambivalencia del vínculo: construcción de la subjetividad y genealogía del poder en el teatro de F. Schiller” (en prensa). Conferencia presentada en el *Congreso Internacional “Schiller y la revolución”* organizado por Félix Duque, Valerio Rocco y Laura Anna Macor, celebrado los días 11 y 12 de marzo del año 2013 en la Universidad Autónoma de Madrid.

CAPÍTULO 3. *BILDUNG*¹⁴³ ESTÉTICA

A manera de breve introducción para este tercer y último capítulo, conviene hacer una pequeña ubicación del concepto de *Bildung* a fin de mostrar la autonomía de pensamiento de Schiller frente a la filosofía kantiana en términos del desarrollo que va adquiriendo el pensamiento pedagógico en los umbrales del siglo XIX en Alemania. Una vez señalada tal diferencia, me gustaría presentar -con los dos apartados que constituyen este capítulo- dos escenarios a través de los cuales Schiller ubica en un espacio y tiempo la *Bildung* estética que vuelven plausible el hecho de que el hombre estético-ético se despliegue con total plenitud, a saber: el teatro (*Trauerspiel*) y el juego (*Spiele*).

Así, el pensamiento *histórico-filosófico-poético-formativo* de Friedrich Schiller se encuentra influenciado tanto por Rousseau, como por Kant. En efecto, el hombre al volverse ciudadano no debe perder su naturaleza, y no es sino con la razón que podrá entender los conceptos de deber y ley; constituyendo así un ideal de formación pleno y que dé equilibrio tanto a su sensibilidad como a su racionalidad. Dicho en otras palabras, y como hemos visto en el capítulo anterior: Schiller apunta con su ideal de formación a reivindicar la sensibilidad como punto de partida de la moralidad. Por ello es que aceptará la premisa pedagógica kantiana: “una buena educación es precisamente el origen de todo el bien en el mundo”.¹⁴⁴

Esto implica que, o bien el hombre es su educación, o bien la formación permite desplegar la humanidad del hombre. Las fuerzas que hay en el interior del hombre requieren armonía. Sólo así, considero que -en términos schillerianos- se podrá formar la auténtica naturaleza humana. El primer intento de ello fue, innegablemente, la *paideia* griega. Éste es el arquetipo de la formación estética y éste su imperativo: “*Bilde dich griegisch*” (*Fórmate*

¹⁴³ El término alemán *Bildung* ha sido usado por distintos pensadores y con diversos matices, tal es el caso de Karl Philipp Moritz, Immanuel Kant, Johann Herder, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller, Johann Herbart, Georg Hegel, Arthur Schopenhauer, Wilhelm Dilthey, Friedrich Nietzsche, Paul Natorp, Hans-Georg Gadamer, etc. Dicho término, junto con *Erziehung*, constituyen lo más característico de la tradición pedagógica alemana.

¹⁴⁴ Cf. Immanuel Kant. *Pedagogía*. p. 36.

como un griego). Éste ha sido, desde entonces, el ideal al cual quisieron aproximarse durante el Renacimiento al emplear el término *humanitas*, como ya lo decía Aulo Gelio¹⁴⁵. Como consecuencia de esto, se busca recuperar la voz original volviéndola canon, en este caso, para la formación alemana durante el siglo XVIII.

De esta manera, podemos decir que Grecia ha estado presente a lo largo de la historia de la educación y de la pedagogía. No obstante, no es lo mismo imitarla, que intentar superarla. En esto consiste el intento del Neohumanismo pedagógico alemán al usar la *Bildung* para diferenciarse de lo clásico¹⁴⁶. Así la educación no sería letra muerta, y le daría vitalidad al

¹⁴⁵ Cf. Aulo Gelio. *Noches Áticas*, libro XIII, capítulo XVII, 1-4.

¹⁴⁶ La Profesora Jerónima Ipland sostiene que: "Si bien se ha entendido el origen del Neohumanismo entre otras causas como un intento de superar la actitud racionalista de la Ilustración [...] El concepto de *Bildung* será formulado y elaborado tomando como ejemplo el equilibrio interior de los griegos, que consistirá en una estabilidad interna que surge de la armonía de todas las fuerzas individuales con la comunidad y el universo." Y más adelante afirmará: "El neohumanismo se planteó el sentido y el valor de la individualidad en su afán de una severa «*Ausbildung*» -formación total- siendo el más importante concepto formativo del neohumanismo la totalidad como unidad y todo (*Ganzheit*), de todas las fuerzas [...] Deberá tenerse en cuenta que el conocimiento del hombre no puede ser unilateral para la formación del mismo el carácter entendido como unión de todas las fuerzas juntas, se debe contemplar como base para su entendimiento". *Op. cit.*, p. 25. María Rosario Martí Marco añade lo siguiente: "el Neohumanismo es definible como un movimiento espiritual específicamente alemán surgido a partir del siglo XVIII, originado en el suelo alemán del protestantismo y colmado por el espíritu de subjetividad alemán, entre la Ilustración y el Romanticismo, si bien se prolongará hasta mitad del siglo XX. Se designa como *Humanist* según quedó generalizado en Europa, al docente, conecedor y amante de las lenguas clásicas, pero también habrá que reconocer como humanista a quien es muy versado en gran parte de las ciencias o hace de su disciplina humanística su obra principal. El humanista tiene por objetivo llegar a ser más hombre, más humano, alcanzar una humanidad más elevada. El término *Bildung* no significará solamente cultura sino también, y ampliamente, educación en la medida en que sobre la plataforma del ideal griego se convierte en un instrumento formativo para la legitimación de la humanidad. El tránsito hacia la ciencia histórica moderna es obra de este genio alemán, así como la separación de filosofía y teología, pero sobre todo la creación de la gran filología, además de la definitiva y fundamentada distinción entre poesía "ingenua" o clásica y poesía "sentimental" o moderna, que hasta ese momento no había sido en Europa más que la disputa entre antiguos y modernos. El Neohumanismo enarboló un *ideal distinto* para la formación cultural y la creación artística y se imaginó poder embellecer y mejorar el mundo por medio de una regeneración del clasicismo griego, por medio del Ideal. [...] El concepto de *Neuhumanismus* derivado de la forma latina establecida *humanitas* apareció por primera vez constituido en la obra de Friedrich Immanuel Niethammer con el título *Der Streit des Philanthropinismus* (1808). Tanto Niethammer como Jahn e incluso Johann Gottlieb Fichte en sus *Discursos a la Nación alemana (Reden an die Deutsche Nation)* (Berlín, 1807) destacan el imperativo de una nueva forma de educación. [...] El Neohumanismo se concibe como cultura articulada de valor general acerca del hombre en oposición a la educación utilitarista del Filantropinismo. Por ello un sector importante de las investigaciones correspondientes se hallan en obras de pedagogía. [...] El Neohumanismo apunta en primer término a una adecuada recuperación de la Grecia clásica desde el criterio de que toda formación de la humanidad ha de estar íntimamente vinculada a los cánones griegos. En este sentido se trata de un concepto que en su totalidad intelectual abarca un realismo técnico como medio subordinado a la finalidad suprema de la

ideal de humanidad. De este modo hay que formar la subjetividad y por ello el arte es esencial en el proceso de formación, porque en el fondo es la imagen de la realidad. De ser cierto el juicio alemán sobre los franceses, esto significaría que si son un pueblo bárbaro lo son porque su educación eso los hace ser. De ahí que el pueblo alemán tuviese la intención de construir *una cultura más elevada*; por ello habría que buscar en los orígenes un potencial para el presente. Ésta sería una forma de progreso: unir el pasado con el presente, creando entonces el futuro como proyecto, como algo que se debe llegar a ser. De ahí el sentido de *Bildung*

...entendida como proceso no es estática, conlleva evolución, es un constante devenir, preexiste en el hombre para posteriormente desarrollarse, adquiriendo conciencia, estructuras y normas en la Historia. Revivimos el pasado en nuestro anhelo de *Bildung* y con ello desarrollamos el futuro; en el camino de lo que el individuo ha determinado ser se encuentra *Bildung*. Es la búsqueda de una situación de armonía cuyo punto de referencia se encontrará en el hombre al igual que su culminación; pero, si bien podemos entender *Bildung* como algo propio del ser, como una necesidad, al dar crecimiento a la misma en nuestro interior, participamos de la cultura y nos introducimos en ella con ímpetu y fuerza. En general, es aceptado que el proceso de *Bildung* no sólo atañe al plano intelectual, sino que troquea otras zonas más humanas y dinámicas del hombre.¹⁴⁷

Así, encontramos en Kant la defensa a la postura que sugiere no desechar la idea de una teoría de la educación, aunque todavía no se efectúe. Se trata, más bien, de situar un proceso histórico a fin de orientar, a su vez, la práctica educativa a partir de una idea o

perfección espiritual y la conversión del alma en obra de arte total según el modelo griego. Por tanto, se considera al Neohumanismo como actividad innovadora para la felicidad individual, una suerte de moderna terapia formativa para un pueblo alemán enfermo y necesitado de salud nacional. [...] Entre sus representantes más puros se encuentran Friedrich Schiller, en todas sus facetas, artísticas y filosóficas, y Wilhelm von Humboldt. Así, pues, el Neohumanismo se dedica a la formación estética de personalidades y se manifiesta tanto en la especulación filosófica de lo bello y lo moral como en las concepciones pedagógicas y la teoría literaria del siglo XVIII. Sus reivindicaciones van dirigidas sobre todo al arte, en el que se materializa la esperanza de salvación del género humano ante la permanente situación de conflicto entre el deber y la inclinación. [...] La estética y la formación en el Neohumanismo vienen a constituir una simbiosis. Se normalizará la estética como disciplina académica progresivamente definida como teoría última del arte, lo que trasluce primordialmente una legitimación de la sensibilidad, la imaginación y la creación humanas. El arte es entendido como objetivación de la sensibilidad bella y la imaginación. La preocupación neohumanista por el arte atiende a dos aspectos, la construcción de una teoría filosófica y humanística del mismo a la vez que medio de formación del individuo. Esta formación del hombre se revela en el mundo artístico y en la formación del gusto, en el sentido estético y en el refinamiento del alma. El mismo arte ofrece las directrices de formación del gusto, por lo cual la resonancia del arte en el hombre se denomina admiración y sentido estético y el intelectual neohumanista será persona de ese temperamento y conciencia y voluntad estéticas". "El Neohumanismo alemán", en Pedro Aullón de Haro (ed.). *Op. cit.*, pp. 69-73.

¹⁴⁷ Jerónima Ipland. *Op. cit.*, pp. 24-25.

teoría, e ir, con cada paso, llenando la idea de materia; es decir, dándole forma a un individuo, al pueblo, a la nación. En este sentido, podemos apreciar cómo el proyecto kantiano sintió entusiasmo por el *Philanthropinum* de Basedow y luego, se consolidó la Pedagogía como ciencia con Herbart.

En este sentido, la Pedagogía como disciplina científica fue una invención del siglo XVIII debida sobre todo a Immanuel Kant, tanto por su *Über Pädagogik (Sobre Pedagogía)* como por su desiderátum de teoría-práctica-teoría. Para ponernos en contexto, Enrique Moreno dice que:

al movimiento pedagógico iniciado por Basedow, no obstante su efímera vigencia, debemos profundas renovaciones en materia educativa; [pues] contribuyó a sentar las bases de la enseñanza laica, produjo los primeros libros de naturaleza didáctica escritos específicamente para niños y jóvenes, impulsó la idea de investigar científicamente la realidad educativa y elevó la pedagogía a rango de disciplina académica.¹⁴⁸

Esto último, sólo puede entenderse tomando en cuenta el entusiasmo del teólogo Basedow al experimentar cuál sería el proceso formativo de los niños -sin importar su clase social- al vincular las ideas de *L'Émile* de Rousseau y el método de Comenio, la *pansofía*. Su experimento educativo en el *Philanthropinum* despertó tal interés que, en cierto modo, se volvió el referente para la reflexión filosófica sobre la educación de Immanuel Kant.

En efecto, Kant al hablar de educación tiene en mente a Rousseau y Basedow. No obstante, debido a su propia filosofía, busca objetividad en dicho proceso; es decir, la unidad que en Rousseau no podía darse entre naturaleza y sociedad. Dicha unidad es fundamentalmente la teoría de la educación; en palabras kantianas: la Pedagogía. Distinguir entre teoría y práctica debía ser el principio de la crítica y, por tanto, del progreso en el proceso formativo de la humanidad. Y a su vez, entre el o los fundamentos de la *Bildsamkeit*; p.e., la psicología y la ética para Herbart, o la sociología para Natorp.

Aunque en el caso de Kant sea complicado discernir qué está en la base del planteamiento de su Pedagogía, podríamos aseverar que es la antropología. Esto, en la medida en que la

¹⁴⁸ Enrique Moreno y de los Arcos. *Principios de pedagogía asistemática*. p. 15.

respuesta a ¿qué es el hombre? (*Was ist der Mensch?*) es la educación; pues si revisamos *Über Pädagogik* nos daremos cuenta que: “Únicamente por la educación el hombre puede llegar a ser hombre. No es, sino lo que la educación le hace ser”.¹⁴⁹ Con ello, además, deducimos esencialmente lo siguiente: al proyecto filosófico kantiano le es inherente la Pedagogía, porque la educación es la vía del progreso del género humano.

Por lo anterior, el sentido de *Erziehung* consiste básicamente en la heteronomía -a la luz del proyecto filosófico de Kant- en tanto que el hombre necesita tanto de cuidados como de una guía para convertirse en un ser *racional-moral-autónomo*. Lo anterior supone dos cosas: 1) que la disciplina convierte nuestra animalidad en humanidad y 2) que hay una naturaleza humana que ha de ser perfeccionada. Kant será muy claro al señalar que a pesar de que la moral no se funda en la disciplina, sin duda ésta contribuye en la formación racional-moral-autónoma de la humanidad.

La segunda parte de la frase citada expresa el carácter de la autonomía, ya que no se llega a ser un sujeto moral sólo por la guía o los cuidados, sino que debe hacerse presente el sentido positivo de la educación, la *Bildung*, para así desarrollar y formar los talentos del espíritu¹⁵⁰. Así, mientras que la *Erziehung* sólo puede hacernos hábiles y prudentes, la *Bildung* contiene nuestra formación moral. Además, mientras que la *Erziehung* comprende la disciplina y la obediencia, como los principios que conducen la instrucción, la *Bildung* ilustra y apela a la libertad para el uso de la razón a fin del sentido genuino de la moral. En suma, *Erziehung* es el sentido negativo y *Bildung* el sentido positivo de la educación del que nos hablará Kant en *Über Pädagogik*.

Sin embargo, siguiendo a Nuria Sánchez, podemos afirmar que alguien como Schiller no creyó que el progreso del género humano pudiese arraigarse tan sólo en las instituciones educativas, representantes de la ética filantrópica ilustrada, tales como el *Philantrophinum*

¹⁴⁹ “Der Mensch kann nur Mensch werden durch Erziehung. Er ist nichts, als was die Erziehung aus ihm macht”. Immanuel Kant. *Ak. IX*, 443, 19-20. [Immanuel Kant. *Pedagogía*. p. 31.]

¹⁵⁰ Kant hablará de facultades inferiores y superiores del espíritu. Las primeras quedarán en la parte física y se desarrollarán con la disciplina, mientras que las segundas se dirigen a lo moral, es decir, hacia la construcción de máximas.

o la Universidad. Él consideraba, como consecuencia de su propuesta poética-filosófica, otras instituciones capaces de moralizar a la humanidad, remediando los errores de aquellas. Schiller pensaba que “los falsos conceptos desorientan al mejor corazón del educador; mucho peor aún si se ufanan con un método y echan a perder sistemáticamente al tierno vástago con instituciones filantrópicas e invernaderos”.¹⁵¹

De esta manera, Schiller planteó la posibilidad de vincular el arte con la formación, construyendo así una *cultura* estética cuyo ideal apunta a ennoblecer el carácter de la humanidad, a partir del mundo que el arte le presenta al hombre. Por tanto, mientras que Kant sostuvo que debido a la *Bildung* debe darse el progreso racional ético-político del género humano en sociedad (*Gesellschaft*), Schiller, en cambio, vio en la cultura la posibilidad de crear una comunidad (*Gemeinschaft*) estética en tanto símbolo de la armónica unidad entre hombres y mundo: un escenario de la expresión subjetiva de la humanidad, considerando al arte como principio formador de humanidad. Quizá por ello sea un antecedente tanto del idealismo como del romanticismo alemán.¹⁵²

Por lo anterior, Schiller diseña un panorama más amplio para pensar lo humano, mismo que no se reduce al uso de la razón. Su propósito es estético porque busca que el arte represente la vida humana; que a partir de él reflexionemos y podamos crear la vida humana como obra de arte. Con lo cual se permite que el alma del individuo se refleje en la formación de su carácter, y que se despliegue su voluntad de acuerdo con la finalidad moral de la humanidad. Es por ello que Schiller nos planteará el teatro y el juego como posibilidades para pensar la formación en sentido amplio, a partir del juego y el arte.

¹⁵¹ Cf. Friedrich Schiller. “¿Qué influencia puede tener verdaderamente un buen teatro permanente? o El escenario teatral considerado como institución moral”, en *Seis poemas “filosóficos” y cuatro textos sobre la dramaturgia y la tragedia*. p. 95.

¹⁵² Vid. Alejandro Martín Navarro. *La visión y la idea. Origen y derivas de la paidea romántica*. pp. 48-52; Diego Sánchez Meca. *Op. cit.*, pp. 205-214

3.1 Teatro

Parafraseando a Pedro Calderón de la Barca en *La vida es sueño* lograremos decir algo como lo siguiente: la vida es teatro, el teatro es vida. La premisa, entonces, es que fundamentalmente el arte imita a la vida. Si esto es así, conviene cuestionarnos las implicaciones y las posibilidades que encuentra Schiller en el teatro como institución moral. Sin duda alguna, tanto este apartado como el siguiente obtienen su sentido debido a que el impulso de juego (*Spieltrieb*) se encamina a: “suprimir el tiempo *en el tiempo* (*die Zeit in der Zeit aufzuheben*)”.¹⁵³

Naturalmente, siguiendo a Schiller, no es posible detener el tiempo y reanudarlo hasta que la humanidad haya superado todos los problemas que impiden afirmar total y armoniosamente su existencia. El tiempo aludido con el impulso de juego es el de la unidad de tiempo, donde devenir e identidad coinciden, presentando y animando la oportunidad para profundizar en cómo *el teatro influyó en la formación de las personas y del pueblo* (*beweisen kann daß die Schaubühne Menschen- und Volksbildung wirkte*) con el arte dramático; un arte cuya dignidad y “ejercicio involucra a todas las fuerzas del alma, del espíritu y del corazón”¹⁵⁴. Por lo anterior, nos encontramos ya de manera concreta frente la propuesta filosófico-educativa schilleriana necesaria para su época: el ocio (*Muße*), el tiempo libre de recreación, donde el arte da vitalidad a la creación (*poiesis*) de este proceso de formación.

El teatro, entendido como juego dramático (*Trauerspiel*), permitirá schillerianamente dos cuestiones: la conducción del alma -a la manera de la *psicagogia* de los *sophós* o la *periagogé* platónica¹⁵⁵- hacia la moralidad, y la identificación del público -el pueblo- con el

¹⁵³ Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. XIV, 3.

¹⁵⁴ Cf. Friedrich Schiller. “¿Qué influencia puede tener verdaderamente un buen teatro permanente? o El escenario teatral considerado como institución moral”, en *Seis poemas “filosóficos” y cuatro textos sobre la dramaturgia y la tragedia*. p. 84.

¹⁵⁵ Cf. Juan Manuel Navarro Cordón. “De la libertad. Anuncio de una ontología estética”, en Faustino Oncina y Manuel Ramos (eds.). *Op. cit.*, p. 43.

espíritu de su tiempo, despertando a la vida el drama, es decir, a la acción¹⁵⁶. Esto nos llevará a reflexionar pedagógicamente sobre el papel de Schiller como dramaturgo e historiador; ya que ello implica vincular tres aspectos del pensamiento de Friedrich Schiller, a saber: historia, estética y ética, por la cuales se puede crear la *Bildung*.

Ahora bien, la posibilidad del teatro para desplegar la *Bildung* estética que permite formar a la humanidad, recupera y refleja la influencia de Lessing y Klopstock en nuestro poeta, dramaturgo, historiador y filósofo. Friedrich Klopstock aparece como el gran inspirador del joven Schiller mediante su literatura y poesía; Ephraim Lessing, como aquel que en Alemania comienza a plantear las consecuencias éticas a partir de la literatura y el teatro, con dramas como *Nathan der Weise (Natán, el sabio)* o *Emilia Galotti*. Asimismo, hay que tener presente la influencia fichteana en Schiller, sin lo cual resultará imposible sostener que la experiencia estética es una vía de conocimiento y no sólo de gusto. Lo anterior, tanto porque la belleza permite conocer la verdad, como porque de ahí es posible derivar la consecuencia ética: la bondad de la humanidad se deduce de ser un hombre estético. En la medida en que se es un hombre estético, se ennoblece la sensibilidad y se llega a ser un hombre ético; como hemos insistido a lo largo de esta tesis. De tal manera, las posibilidades filosófico-educativas que tiene el teatro para moralizar a la humanidad estriban en dos aspectos fundamentales: 1) la estetización de la historia hecha por Schiller, y 2) el hecho de que si el arte puede transformar a la humanidad, se debe a que la propuesta estética schilleriana pasa -por decirlo de algún modo- por sensibilizar la filosofía kantiana que es

¹⁵⁶ Recordemos que drama etimológicamente viene del griego *drao*, que significa acción. Por su parte, Schiller enuncia esta idea de la siguiente manera: “la gran influencia que tendría un buen teatro permanente en el espíritu de la nación. Con espíritu nacional de un pueblo me refiero a la uniformidad y concordancia de sus opiniones e inclinaciones en asuntos, sobre los que otra nación opina y siente diferente. Sólo al teatro le es posible conseguir en alto grado esa concordancia, porque recorre todo el ámbito del saber humano, recrea todas las situaciones de la vida e ilumina todos los pliegues del corazón; porque reúne todos a los estamentos y clases y ofrece el camino más trillado al entendimiento y al corazón. Si en todas nuestras obras predominara un rasgo principal; si nuestros poetas se pusieran de acuerdo y decidieran establecer una alianza para favorecer esta finalidad última; si una rigurosa elección presidiera sus trabajos y su pincel se dedicara sólo a argumentos populares; en una palabra, si tuviéramos la experiencia de tener un teatro nacional, también llegaríamos a ser una nación. ¿Qué unía tan fuertemente a Grecia? ¿Qué atraía de forma tan irresistible al pueblo a su teatro? No otra cosa que el contenido patrio de las obras, el espíritu griego, el arrebatador y gran interés del Estado, de una humanidad mejor, que en ellas se respiraba”. “¿Qué influencia puede tener verdaderamente un buen teatro permanente? o El escenario teatral considerado como institución moral”, en *Seis poemas “filosóficos” y cuatro textos sobre la dramaturgia y la tragedia*. p. 96.

teórica, abstracta. En efecto, si los ideales de justicia, moralidad, etc., pueden ser representados en *dramas*, el espectador no verá a la justicia como idealidad, ni como un concepto abstracto ajeno a su propia cotidianeidad; sino que al identificarse con el personaje y la “historia” sentirá simpatía y entusiasmo al ver, de hecho, a un hombre justo y virtuoso. Lo mismo pasaría con la moralidad: se ponen en escena situaciones por las cuales los individuos espontáneamente eligen -pues, uniendo armónicamente su querer y su deber, se impulsa la autoconciencia. Es decir: dándose cuenta de lo que hace el personaje -pero al mismo tiempo diferenciándose de él, decidiendo por uno mismo-, forjando su propio carácter, creándose finalmente a sí mismo, formándose uno mismo. Así, el teatro, como uno de los aspectos de la *Bildung* estética, resulta de vital importancia, por su capacidad de formar la subjetividad de la humanidad.

María Rosario Martí, nos recuerda algunas de las obras literarias de Schiller que versan sobre historia:

En 1800 se estrena en Weimar una pieza de tema inglés, *María Estuardo*. En 1801, en el teatro de Leipzig, una de temática francesa, *La doncella de Orleans*. Schiller había estudiado para esta última las actas del proceso y se había asesorado en fuentes y obras históricas, si bien en dos puntos importantes se desvía de los hechos históricos. Es en 1802 cuando compone *Guillermo Tell*, estrenado en Weimar (1804) y para el que el mismo autor revela que se dedicó a estudiar el *Chronicum Helveticum*, mencionando la posibilidad de un viaje a Suiza para visitar los escenarios originales, aunque finalmente renunció al proyecto por razones de salud. Por lo demás, nótese que *Fiesco* procede de la historia italiana, *Don Carlos* de la historia española referente a los territorios de los Países Bajos, y *Wallenstein*, que versaría sobre la historia de Alemania y *sensu stricto* europea. El período preferido para Schiller fueron los siglos XV y XVI. La legendaria lucha de liberación de los suizos lo había conducido al siglo XIII, y con la traducción y elaboración del *Turandot* de Gozzi se abrió al horizonte intercultural con China.¹⁵⁷

A esto agregará dos comentarios que nos sirven de base para este apartado: 1) “A Schiller no le interesaba tanto «investigar la verdad histórica, sino dar a los caracteres experimentales del drama un trasfondo histórico que pareciera verosímil». El efecto teatral de lo probable era más importante para él que la verdad histórica”¹⁵⁸ y 2) “En varias ocasiones Schiller refiere que la guerra es un «teatro», un «escenario de excesos»,

¹⁵⁷ María Rosario Martí Marco. “Friedrich Schiller y la historiografía de la guerra”, en Berta Raposo, Eckhard Weber (eds.). *Guerra y viaje. Una constante histórico-literaria entre España y Alemania*. p. 58.

¹⁵⁸ *Ibid.* p. 67.

«calamidades» y «vejaciones», y la describe con los sustantivos de «espanto», «horror», «miedo» y «brutalidad»¹⁵⁹.

En efecto, el teatro será un escenario donde a partir de la verosimilitud se representarán los caracteres de ciertas figuras que han transformado Europa. En ello estará de fondo la idea aristotélica de que la poesía (o la tragedia) es más histórica, pues ante todo Schiller quiere emplear el potencial del pasado visto a través de ciertas personalidades que han pervivido en el tiempo para perfeccionar al hombre de su tiempo¹⁶⁰. Es por ello que el teatro podrá ser visto como una institución moral, como un espacio de formación (*Bildung*) que apunta hacia la construcción del carácter moral del pueblo, debido a que es un escenario para desarrollar el uso práctico de la razón del espectador mediante el ánimo provocado por el arte, en este caso, trágico.

En este contexto, Schiller sostiene que “el arte trágico, pues, imitará a la naturaleza en las acciones, que puedan despertar particularmente el afecto compasivo”¹⁶¹. De tal forma es posible asumir que la moralidad, que espera despertar el arte trágico, tiene que ver con compartir el afecto producto de la identificación que como espectadores tenemos con aquello que se nos representa, y con conducir ese ánimo (*Stimmung*) hacia la reflexión. Es así que superaremos la ilusión -o el sentido de la ficción- del acontecimiento y encontraremos la esencia de la acción que nos presenta con su obra el poeta, es decir, el dramaturgo.

Schiller, consciente de la tradición dramática de su tiempo, sabe que el teatro afecta directamente nuestra sensibilidad, pues, sin duda alguna, la tragedia despierta la *compasión* del hombre. Es imposible no experimentar algún tipo de sentimiento al ver sufrir a alguien. Ello despierta la posibilidad de querer ayudarlo. Y ahí se nos presenta la reflexión para la elección: ¿cómo lo ayudo? El espectador no puede llevar a cabo lo anterior, si no es

¹⁵⁹ *Ibid.* p. 65.

¹⁶⁰ A la luz de lo dicho por Schiller, Lessing había escrito en *Briefe die neueste Literatur betreffend*, LXIII: “el poeta es señor de la historia y puede rehacer sus acontecimientos como guste”. *Apud* Gotthold Ephraim Lessing. *Op. cit.*, XI, 5/06/1767, nota a pie de página 4.

¹⁶¹ Friedrich Schiller. “Sobre el arte trágico”, en *Seis poemas “filosóficos” y cuatro textos sobre la dramaturgia y la tragedia*. p. 105.

animado por la compasión efecto tanto del miedo -o quizá del placer- que le provoca el destino trágico del personaje, como de la simpatía, y entusiasmo, por los ideales encarnados que él mira ya en acción. La identificación entre espectador y personaje es, entonces, crucial para volverlo totalmente consciente de sí mismo. Esto exige una sutil diferencia: no ser él mismo el personaje, a fin de comprenderse momentáneamente a través de la representación (*Vorstellung*). Así ha de trabajar la forma para despertar la emoción y lograr su propósito: garantizar la afinidad entre lo estético y lo ético; pero, al mismo tiempo, se ha de respetar su autonomía, ya que el arte no sólo alcanza su *suprema* eficiencia estética a través de su influencia en la moralidad, sino que conquista su total libertad.¹⁶²

Consciente de lo anterior, Schiller, en tanto que dramaturgo, arraigó en el teatro dos cuestiones: 1) la representación y comunicación de ideas, mismas que propician, 2) un lugar de formación. El teatro es, como no podría ser de otro modo, *Bildung*. Pues, brinda la posibilidad -mediante la representación- de que el hombre se mire, se escuche a sí mismo -a la vez que toma distancia de sí-, y se juzgue. Allí mira sus errores y aciertos, igual que aquello que vive y desea, y se transforma “entrando” en escena. Gracias al teatro el hombre se moraliza, debido a la alta sensibilidad que tiene el artista al hacer parecer al hombre como algo ya acabado, creando con ello un espacio donde el hombre puede formar su carácter bellamente. Podemos encontrar lo anterior a la luz de las siguientes palabras de Schiller:

Una inclinación general e irresistible hacia lo nuevo y extraordinario, un anhelo de sentirse en una situación apasionante es lo que, en expresión de Sulzer, hizo que surgiera el teatro. Agotado por los supremos esfuerzos de espíritu, fatigado por las ocupaciones monótonas y, a menudo, deprimentes del oficio y harto de sensualidad, el hombre tenía que sentir en su ser vacío, contrario al eterno impulso a la actividad. Nuestra naturaleza, incapaz de seguir por más tiempo en la situación animal, así como de proseguir por más tiempo los trabajos más delicados del entendimiento, exigía una situación intermedia, que uniera ambos extremos contrapuestos, que rebajara la dura tensión a suave armonía y facilitara alternativamente la transición de una situación a otra. Esa es la utilidad que presta el sentido estético o el sentimiento de lo bello. Ahora bien, como la primera intención de un legislador sabio debe ser escoger de entre dos efectos el superior, no se contentará sólo con haber desarmado las inclinaciones de su pueblo; si es posible, también las utilizará como instrumentos para planes superiores y procurará transformarlas en fuentes de felicidad; por eso, entre todos, escogió el teatro, que al espíritu, sediento de actividad, le abre un círculo infinito, da alimento a cada facultad del alma,

¹⁶² Cf. Friedrich Schiller. “Sobre la razón del deleite en los temas trágicos”, en *Seis poemas “filosóficos” y cuatro textos sobre la dramaturgia y la tragedia*. p. 126.

sin exaltar a ninguna de ellas en particular, y une la formación del entendimiento y del corazón con el entretenimiento más noble.¹⁶³

La *Bildung* estética que se despliega a través de las expresiones de las bellas artes, que innegablemente son reflejo del tiempo que se vive, es presentada por Schiller como posibilidad de humanizarnos, con lo cual -al volvernos conscientes de nuestras circunstancias- seremos capaces de actuar en consecuencia. Esto era algo que la luz de la razón no lograría sin la disciplina y obediencia de la ley moral, pero que se encontraba en el corazón del hombre sensible y que ahora se extendía a la realidad gracias a la formación estética. Schiller, por ello, recupera la enmienda ética del poeta latino Quinto Horacio Flaco: “*prodesse et delectare*”, es decir: deleitar instruyendo o instruir deleitando¹⁶⁴, para entonces afirmar que: “El teatro es la institución en que el deleite está emparejado con la enseñanza, la tranquilidad con el esfuerzo, el entretenimiento con la formación; en que ninguna facultad del alma actúa en perjuicio de las otras, ni ningún deleite se disfruta a costa del todo”.¹⁶⁵

Schiller señalará, un poco después, refiriéndose al teatro de Mannheim, que -debido a su tono y actuaciones *verdaderas e ingeniosas*, por parte de *algunos* de sus miembros- llama la atención del público

...aquí, el espíritu del arte tiene que animarlo todo de manera natural; aquí, es imposible que la belleza superior esté sometida al vulgar interés personal. Y la crítica también tratará este teatro de acuerdo con esa gran norma, que por sí mismo ha adoptado: juzgará la elección de las obras según su valor moral y

¹⁶³ Friedrich Schiller. “¿Qué influencia puede tener verdaderamente un buen teatro permanente? o El escenario teatral considerado como institución moral”, en *Seis poemas “filosóficos” y cuatro textos sobre la dramaturgia y la tragedia*. p. 86.

¹⁶⁴ Cf. Horacio. *Ars poética*. 344-345.

¹⁶⁵ Friedrich Schiller. “¿Qué influencia puede tener verdaderamente un buen teatro permanente? o El escenario teatral considerado como institución moral”, en *Seis poemas “filosóficos” y cuatro textos sobre la dramaturgia y la tragedia*. p. 97. [En el original, leemos: “Die Schaubühne ist die Stiftung, wo sich Vergnügen mit Unterricht, Ruhe mit Anstrengung, Kurzweil mit Bildung gattet, wo keine Kraft der Seele zum Nachtheil der andern gespannt, kein Vergnügen auf Unkosten des Ganzen genossen wird.”] Vale agregar que tal enmienda al teatro, lo llevará a declarar -el 11 de noviembre de 1784- en su *Ankündigung der Rheinische Thalia* que ahí se incluirá: “todo lo que sea capaz de perfeccionar el sentido moral, lo que reside en el ámbito de lo bello, todo lo que pueda ennoblecer el corazón y el gusto, acrisolar las pasiones y beneficiar la formación general del pueblo”. F. Schiller. “Anuncio de la Talía Renana”, en *Seis poemas “filosóficos” y cuatro textos sobre la dramaturgia y la tragedia*. p. 78.

estético, investigará el reparto de los papeles y sus razones (secretas o públicas) y, luego, examinará cuidadosamente la aprobación o repulsa del público.¹⁶⁶

Sin duda el teatro se origina en la cultura griega a través de sus mitos. En ellos vemos reflejados sus creencias y costumbres y su sabiduría, que bien sugiere un punto de reflexión entre lo humano y lo divino, bien en la tragedia, o bien en la comedia. El teatro, como espacio, contiene algo de asombro y admiración, al igual que baile, risas y llanto, que finalmente han de revelar cómo será afectado lo más propio del espectador: su alma. Es por ello que Schiller sostiene:

¡Qué refuerzo para la religión y para las leyes, si se alían con el teatro, donde hay contemplación y presencia viva, donde vicio y virtud, felicidad y miseria, estulticia y sabiduría desfilan ante las personas en mil retablos de forma comprensible y real, donde la providencia resuelve sus enigmas, desata sus nudos ante sus ojos, donde el corazón humano confiesa sus más imperceptibles emociones en los tormentos de las pasiones, caen todas las caretas, se volatiliza todo maquillaje y la verdad, insobornable como Radamanto, se constituye en tribunal. [Así] La jurisdicción del teatro empieza donde acaba el ámbito de las leyes civiles.¹⁶⁷

Aristóteles, sin duda alguna, en su *Poética* fue uno de los más antiguos en sistematizar la sabiduría de este arte. Gracias a que se volvió un canon, Lessing lo recuperó y empleó el poder estético en sus dramas con miras a crear un teatro de carácter nacional. Schiller siguió este camino e hizo grandes progresos al respecto. Para él, el teatro es una manera magistral en la que se puede llegar a provocar un vínculo que nos permite contemplar (casi) cualquier experiencia de nuestra realidad o de la vida humana. Si bien es cierto que en sus inicios apuntó a la tragedia, despertando en el público el miedo, también es cierto que le generó compasión. Este efecto, resulta igualmente potente con el hombre moderno debido al carácter del personaje y a la fuerza de la historia que guarda afinidad con la vida del espectador que contempla cada representación teatral, las cuales presentan a la conciencia del hombre moderno reflexiones que abren la posibilidad de elegir y orientar moralmente su acción¹⁶⁸. El destino trágico del héroe griego no ha de ser el de los representantes del

¹⁶⁶ *Ibid.* p. 79.

¹⁶⁷ Friedrich Schiller. "¿Qué influencia puede tener verdaderamente un buen teatro permanente? o El escenario teatral considerado como institución moral", en *Seis poemas "filosóficos" y cuatro textos sobre la dramaturgia y la tragedia*. p. 87.

¹⁶⁸ Friedrich Schiller, en este sentido, sentencia que "el teatro se hace cargo de la espada y de la balanza y arrastra a los vicios ante un tribunal terrible. Todo el reino de la fantasía y de la historia, pasado y presente, se pone a su disposición a la menor señal. Delincuentes atrevidos, que ya hace tiempo se

pueblo alemán, quienes miran el futuro desde la perfectibilidad de la humanidad. Por tanto, la primera conclusión que podemos encontrar es que a la *Aufklärung* no le falta tanta cultura teórica como cultura estética. Y ello lo ofrece el artista; el poeta que gracias a su palabra muestra cómo es el hombre, sin la necesidad ni de tratados, ni discursos, tan sólo expresando sus sentimientos. Ello evoca lo hecho por los más antiguos *sophói*, tales como Homero y Hesíodo, quienes comenzaron a educar al pueblo griego dándole un *logos* a la vida.

Los poetas emplean tanto sus sentimientos como su razón en su creación. De ahí que resulte plausible sostener que el teatro es revelación del hombre para el hombre, puesto que se mira y se escucha, al mismo tiempo que constituye la posibilidad hermenéutica del espectador para (re)crearse gracias al poder estético que le impulsa a sentir y reflexionar la vida mediante la apariencia de los personajes; esto es, mediante su historia y sus decisiones. La Profesora Nuria Sánchez añade, por ello, lo siguiente:

El hombre debe sostener la mirada frente a las fuerzas que lo mueven a establecer los compromisos que definen su vida, lo que exige reconocer que ciertos acontecimientos están irremediamente perdidos. De la convicción de que el tiempo no ofrecerá la ocasión para rehacer lo destruido, emerge la conciencia de reconstrucción de lo que queda por delante, en verdad, el único espacio en que el hombre puede desenvolverse aún y llegar a ser quien es. Únicamente desde ese lugar podremos cobrar conciencia del alcance de nuestra libertad y en ese lugar surge el elemento más propio de la subjetividad.¹⁶⁹

Este lugar, como es de suponerse, es el teatro. Vale señalar que *théatro*, viene del griego *theáomai*, que significa mirar, contemplar, lo cual resulta muy interesante, pues, inmediatamente, nos remite a *theorein*, teoría¹⁷⁰. Ello resulta fundamental para indicar por qué para Schiller el teatro es una institución de formación: el deleite del espectador consiste en contemplar las cosas tal y como se le aparecen. De ahí que muchos dramas del siglo

podren en el polvo, son emplazados ahora a la omnipotente llamada del arte poético y reproducen una vida desvergonzada para que sirva de estremecedora instrucción de la posteridad". *Ibid.* p. 88.

¹⁶⁹ Nuria Sánchez Madrid. *Op. cit.*

¹⁷⁰ Cf. Werner Jaeger. *Paideia: los ideales de la cultura griega*, en donde leemos lo siguiente: "la "teoría" de la filosofía griega se halla profundamente conectada con su arte y su poesía. No contiene sólo el elemento racional, en el cual pensamos en primer término, sino como lo dice la etimología de la palabra, un elemento intuitivo, que aprehende el objeto como un todo, en su "idea", es decir, como una forma vista". p. 10.

XVIII busquen en el teatro que el hombre se atreva a mirarse y a escucharse a sí mismo¹⁷¹; en una palabra: representarse. Con la representación volvemos a situar la vida en función de

¹⁷¹ Para aumentar la descripción del teatro como “lugar, género literario y el espectáculo que resulta de la combinación de ese espacio y unos textos específicos”, conviene tomar las palabras de la Profesora Teresa Jiménez Calvente de su conferencia “¿Qué es un teatro? Noticias confusas y sabiduría *libraria* sobre el teatro clásico en la España del siglo XV y comienzos del XVI” (en prensa) para decir que: “el teatro es donde se incluye una escena; tiene forma de semicírculo, en el que todos miran de pie. Al principio su forma fue redonda, como el anfiteatro. Después el teatro se construyó dividiendo un anfiteatro por la mitad. El teatro toma su nombre de “contemplar”, del griego “theoría”, porque, en él, el pueblo de pie y mirando desde arriba contemplaba [...] No tienen tampoco desperdicio sus definiciones sobre “escena” -a partir de su denominación griega- (“un lugar en la parte inferior del teatro construida a modo de una casa con un estrado, que se llamaba *orchestra*, donde cantaban los cómicos [*comoedi*] y los trágicos [*tragoedi*], y bailaban los histriones y mimos”) y “orquestra” (“la orquestra era el estrado de la escena, donde podía actuar un bailarín, o dos podían disputar entre sí”). [...] los *tragoedi* y los *comoedi* son unos cantores (vale decir, actores) que narraban en sus tristes canciones las acciones terribles de los reyes o las acciones de hombres sencillos así como “estupros de jóvenes doncellas” o “amores de meretrices”. [...] los “histriones” eran unos bailarines que, disfrazados con ropajes femeninos, reproducían con sus gestos las actitudes de mujeres impúdicas, aunque también podían representar historias y gestas, lo que le hace derivar su nombre del término “historiones”. En cuanto a los “mimos”, nombre que deriva del griego, son quienes imitan las cosas humanas. [...] estos mimos no hacen sino reproducir con sus movimientos las fábulas que previamente pronunciaba un autor. [...] junto a los intérpretes cómicos y trágicos, hay también un *actor* teatral, un poeta que compone esas fábulas para que los movimientos del cuerpo se adecuasen a ellas. [...] las condenas al teatro pagano venían de atrás, como ponen de manifiesto los concilios de Elvira (306), Arles (314) o Cartago (397 y 398). Yendo más atrás aún, no se nos olvidan las palabras aceradas de Tertuliano, a finales del siglo II, en su *De spectaculis* X, para quien el teatro era en realidad un templo en honor de Venus y Baco: todo lo que tenía que ver con el teatro, las procesiones, las danzas, los cantos y los textos estaban bajo el patrocinio de Baco y Venus, Apolo, Minerva, Mercurio o las Musas. ¡Los cristianos tenían que odiar necesariamente el fruto nacido de tan curiosa *joint venture* de dioses paganos! [...] Quienes durante el Medievo hablan del teatro, lo hacen a partir de aquello que han encontrado en los libros y enciclopedias, deudoras muchas veces de las *Etymologiae* del hispalense -san Isidoro. En todas ellas se insiste en la relación etimológica del *theatrum* con el verbo griego que significa “mirar” (justo en una época en que prácticamente nadie sabía griego); se habla de la escena y su púlpito, y de unos actores que cantan y bailan o que, simplemente, hacen mímica mientras alguien lee un texto sobre la escena [...] Habrá que esperar hasta los siglos XIV y XV, con el resurgir en Italia de la epigrafía, la arqueología y otras disciplinas afines, para volver a dotar de significado a los viejos edificios en ruinas. En España, el arranque de ese interés anticuario se fecha hacia 1475 con Jeroni Pau, colaborador en Roma de Rodrigo Borja (Alejandro VI -1492-1503-). [...] En todos estos casos -la autora habla de el maestro Giorgio Antonio Vespucci, quien organizó con sus alumnos florentinos la puesta en escena de la *Andria* de Terencio y Angelo Poliziano-, a los que hay que añadir las representaciones de teatro griego (Sófocles y Aristófanes), el texto leído se convirtió en actuación, o tal vez haya que pensar en una declamación con más o menos mímica, en el espacio que otorgaban las escuelas o los palacios florentinos de la nueva burguesía. [...] A partir de ahí -1486-, se sucedieron las representaciones de obras dramáticas entre los nobles romanos para festejar bodas o con motivo de los carnavales. Allí la labor de Leto, Tommaso Inghirami o del propio Rafael contribuyeron a rescatar la esencia del teatro antiguo. [...] Y como había ocurrido en Florencia y en otros centros escolares, el teatro clásico también invadió las aulas de las universidades españolas en las primeras décadas del siglo XVI, como confirman los estatutos de la Universidad de Salamanca y los de la joven Universidad de Alcalá, que incluían la obligación de las representaciones teatrales (Plauto, Terencio o comedias escritas el modo antiguo, como las de Petreyo). [...] Un palacio, una plaza pública, las aulas escolares o universitarias, y los espacios conventuales sirvieron para representar las obras de antaño y las nuevas, escritas, eso sí, según los nuevos cánones.”

que el espectador la comprenda de otra manera. Si bien el teatro pone en escena una trama, tiene como fundamento, en el caso de Schiller, la historia. La aspiración fundamental del teatro schilleriano es la creación ilustrada de un *teatro de Estado*; esto es, un escenario para desdoblar públicamente acciones privadas, ámbitos que parecían restringidos a la crítica. Erigiéndose el teatro como un ámbito de razón práctica, completamente público o abierto a todo el público, en la medida en que ahí todos son iguales, abriendo posibilidades para expandir y recrear las buenas costumbres¹⁷². A la luz del *¡Sapere aude!* de Kant, el teatro tendrá como *télos* que el pueblo se atreva a conocerse a sí mismo y construya un criterio moral al concatenar el *mundo de lectores (Leserwelt)* y el *mundo de la crítica* (la filosofía ilustrada), para que al seguir los ideales del republicanismo se vaya desarrollando *el carácter de los hombres del estado (Hauptstaat Character)*. Es por ello que el teatro pretende generar una reflexión sobre la individualidad y la cotidianidad al afectar directamente la imaginación, que es el resorte de humanización bajo los términos de la *Bildung* estética schilleriana.

El teatro, configurado a partir de la formación estética schilleriana, no tiene otro propósito que hacer que el individuo -el espectador- adquiera un compromiso con los ideales de su tiempo, de su realidad; para lo cual ha de formarse gobernándose a sí mismo, construyendo desde su consciencia el carácter de regular las pasiones y afinar el juicio. En ello radica la

¹⁷² Schiller ya encantado por la filosofía kantiana, quiere que el teatro coincida con los ideales morales de la Ilustración que no son otros que el republicanismo. En este sentido, la intencionalidad del teatro en Schiller es que el teatro sirve como un espacio de educación moral, es decir, de *Bildung*. Él expresa esta premisa con las siguientes palabras: “Una curiosa clase de hombres tiene razones para ser más agradecidos que los demás al teatro. Sólo aquí escuchan los grandes del mundo lo que jamás o raramente escucharían: la verdad; aquí ven lo que jamás o raramente verían: al hombre. Así de grande y diverso es el beneficio del mejor teatro en cuanto a la formación ética; no menos es lo que se le debe en cuanto a la ilustración del entendimiento. Aquí precisamente, en esta esfera superior es donde la cabeza insigne, el fervoroso patriota sabe utilizarlo bien. Echa una mirada al género humano, compara a los pueblos entre sí, unos siglos con otros, y percibe cuán esclavizada está la mayoría del pueblo por las cadenas del prejuicio y de la opinión, que continuamente trabajan contra su felicidad; que los más puros destellos de la verdad sólo iluminan a pocas cabezas individuales, que pagaron el pequeño premio quizás con el esfuerzo de toda una vida. ¿Cómo puede el sabio legislador hacer partícipe de ese premio a la nación? El teatro es el canal comunitario por el que desciende la luz de la sabiduría desde la mejor parte pensante del pueblo y, de ahí, se expande en destellos suaves a través de todo el Estado. Conceptos más precisos, axiomas más claros, sentimientos más puros fluyen desde aquí por todas las venas del pueblo; desaparece la niebla de la barbarie, de la más tenebrosa superstición; la noche retrocede ante la luz victoriosa”. “¿Qué influencia puede tener verdaderamente un buen teatro permanente? o El escenario teatral considerado como institución moral”, en *Seis poemas “filosóficos” y cuatro textos sobre la dramaturgia y la tragedia*. pp. 93-94.

enmienda del teatro para hacer inteligible la realidad y que se la apropie el espectador; algo que por lo demás sólo puede brotar desde la propia subjetividad de éste, para lo cual el teatro ha de romper con la tradición vigente: ser un mero espectáculo, carecer de cualquier contenido moral o que los “artistas” quieran hacer teatro buscando únicamente enriquecerse. Así, el teatro de Estado busca recuperar algo que constantemente ha estado frente a los ojos de los espectadores: la historia. Y, junto con ello, representar de acuerdo con la poética de la historia, la filosofía de la historia kantiana. Haciendo que la *Bildung* del teatro no sirva a la opulencia aristocrática que se ve reflejada en el teatro francés, sino que coincida con una cultura más elevada como la de la burguesía, en un sentido republicano; esto es, la del hombre políticamente activo. Así, el buen teatro no persigue otro fin que no sea el de una ética de la autocontención, donde la razón es represión sentimental; ahí donde un hombre antes de gobernar, se haya gobernado a sí mismo. Esta es la formación estética que se crea en el hombre con el teatro burgués, el cual presupone republicanamente la igualdad.

Podríamos decir que, así como con la melodía en la ópera se imita con el canto al que habla, en el teatro es el poeta quien, con su capacidad antropológica y amplio conocimiento de las fuerzas de la *psique* humana, da unidad -mediante el drama- a las vivencias del presente con la vida y el entorno de las grandes figuras del pasado. Su máximo logro es ampliar el respeto por la dignidad del género humano formando el *êthos*. En este sentido, la *Bildung* no ha de ser sólo un mérito de algunos, sino una condición antropológica de todo hombre que se forma moralmente en libertad; es decir, sin negar ninguna de sus fuerzas ni sensibles ni racionales, sino generando una estructura de identificación que le permita al espectador decir: “yo también soy ese”. Lo cual implicará que también el individuo es consciente de su presente, conociendo su proceso histórico de formación -que en ese momento es el de conocer por qué los ideales de la *Aufklärung* aún no se han realizado, y entonces fomentar una *praxis* debido a que ya comprende que el fracaso de su tiempo es también su propio fracaso.

El poeta en el teatro presenta una forma de la realidad que puede ser contemplada por el espectador. La visión, algo que sin duda privilegia aquí Schiller, permite analizarla al

sentirla. De ahí la vital importancia de que sus dramas sean históricos, porque dan la posibilidad de que, debido al gusto, el hombre reflexione sobre una acción moral. Así, el teatro es el escenario en donde se le presenta una acción al individuo, despertando con ello un ejercicio dialéctico entre *mímesis* y *póiesis*, según el cual, el público se identifica contemplando, pero diferenciándose del personaje y formando éticamente la realidad. En ello reside el poder formador del teatro: en que suscita una reflexión moral, pues no sólo busca afectar la sensibilidad mediante el temor y la compasión, sino que pretende hablarle a la razón del individuo, prescindiendo de lo abstracto al presentar espontáneamente con la tragedia la grandiosa fuerza de ley moral al hombre estético.

De esta manera, si el teatro concatena filosofía y educación y tiene consecuencias ético-antropológicas, es debido a que la acción que se representa en él tiene la suficiente fuerza formadora para que el individuo continúe perfeccionando su vida a la luz de la filosofía práctica, pues ¿qué sentido ético tendría vivir en un mundo que “progresa” en la técnica, si el cuidado de nuestra alma bella va en decadencia? Es por ello que quizá podríamos sugerir, como otra más de las interpretaciones decimonónicas alemanas sobre la cultura griega, el hecho de que aquello que encontramos en el teatro son las antiguas máximas morales del templo de Apolo en Delfos que exhortan a conocerse a sí mismo y dan sentido al cuidado de sí. Es por ello que, una de las más grandes conclusiones de que el teatro sea una institución moral, obedece a que ahí se crea un espacio de acción, un escenario, donde la conciencia moral del espectador llegará a despertarse mediante un sentimiento-compasión-, haciendo a la acción memorable.

Así, Schiller cree que debido a su *didascalía* el teatro es capaz de conducir estéticamente la belleza del alma para que logre verse reflejada y formada en el carácter. El teatro entonces puede ser un simulacro de lo real representado por el juego dramático. En ello consiste el entusiasmo (*Schwärmerei*) del teatro con respecto al espectador, al pueblo. Nuria Sánchez nos lanza esta consecuencia del teatro schilleriano respecto el drama *Wallenstein*:

Es entonces cuando se produce la escisión trágica entre la intención y su consumación práctica, a la que el protagonista no se sabe sobreponer:

«Mi acción en mi pecho era aún mía; pero luego de lanzada fuera del seguro recaudo del corazón, su suelo maternal, arrojada a lo extraño de la vida, pertenéceles ya a esos tercos poderes, que el arte de ningún hombre se pudo congraciar. ¿Y por dónde empezaste? ¿Te has conocido bien a ti mismo? Quieres derribar el poder, el tranquilo, el asentado en sólido trono, la posesión por los años consagrada, firmemente afianzada en la costumbre, que en la honradamente ingenua pueril creencia de los pueblos tiene miles de recias raíces. No será esa ninguna lucha de la fuerza con la fuerza, que a esa no la temo. Yo me atrevo con todo adversario al que pueda ver y conocer, que si rebosare valor inflamará también el mío. Es al enemigo invisible al que temo, al que en el pecho de los hombres se me opone».

Una vez más, un inesperado adversario toma forma en medio de la oposición del hombre frente al poder establecido y mucho más implacable que los efectivos con que cuenta el enemigo se alza el fantasma de la incontinencia, ese aborto del alma cuya realidad escandalizara a Aristóteles, que conduce al agente a anular los efectos de su propia deliberación.¹⁷³

El teatro, en conclusión, influye en la moralidad fundamentalmente por un motivo: propicia la acción ética empleando el poder estético que, a su vez, recupera el potencial de la historia en la formación humana.

3.2 Juego

Siguiendo la pretensión schilleriana de unidad entre el impulso sensible y el formal, el impulso de juego quizá implica, siguiendo a Hans-Georg Pott¹⁷⁴, una “levedad del ser” (*Leichtigkeit des Seins*) que ayuda así a contrarrestar, por un lado, la seriedad de la mayoría de edad que supone la “fría” cultura teórica de su tiempo y, por otro lado, frente a la utilidad del trabajo, el ocio que, debido a su propia naturaleza, permite que el juego¹⁷⁵ se

¹⁷³ Nuria Sánchez Madrid. *Op. cit.*

¹⁷⁴ Cf. Hans-Georg Pott. “Kultur als Spiel, Geselligkeit und Lebenskunst. Schillers *Ästhetische Briefe* und das humanistische Bildungsprogramm der Aufklärung”, en Jürgen Stolzenberg y Lars-Thade Ulrichs (ed.). *Op. cit.*, pp. 13-27.

¹⁷⁵ Pedro Bádenas de la Peña señala que: “Etimológicamente, en griego el verbo es *paizein*, que viene de *pais* (niño), o sea, que el verbo *paizein* significa “actuar, comportarse como un niño”, y en griego antiguo se aplica también a la música, a la danza, al mundo simposíaco (por ejemplo, los “juegos de ingenio”, etc.) o a la pelota -pero ninguna de sus modalidades formaba parte de los certámenes agonales-. Y es que los griegos jamás relacionaron la competencia atlética con la noción de “juego”. El mundo del *agón* (lit. el “certamen”) en absoluto estaba asociado con los comportamientos infantiles o lúdicos. El atleta griego cuando competía se comportaba como un adulto -otra cosa son los certámenes o “juegos” en su modalidad infantil, que constituyen un desarrollo posterior y secundario-. Así pues, los certámenes olímpicos o cualesquiera otros eran una actividad seria y adulta, además de presentar una vinculación con la esfera religiosa y ser, cada modalidad, reflejo de un ritual o mimo que, aun no siempre necesariamente de origen religioso, se asociaban con actividades tan serias como las exequias funerarias o la guerra”. “El espíritu olímpico. Mito moderno y realidad antigua”. p. 106. No obstante,

nos presente como el espacio de recreación del hombre. Algo por demás ajeno al “mecanismo de reloj” que, bien podríamos decir, resulta del adoctrinamiento y la instrucción arraigada en la educación de su época.

Así, la finalidad de Schiller con el juego apunta a que mediante éste el hombre despliegue plenamente lo que es: un ser libre que crea y se crea a sí mismo. El juego, en tanto estado estético, es la cultura donde la belleza se pone en movimiento¹⁷⁶; pues en el fondo afirma que el arte, como actividad lúdica, da vida a la moralidad de la humanidad.

En efecto, siguiendo a Schiller, el juego es expresión lúdica de otro tipo de experiencia formativa, ya que parte del supuesto de que el juego existe desde los orígenes de la cultura. Por lo que se puede aseverar que el hombre es juego, pues con el juego se forma la humanidad. En este sentido, podemos incluir lo dicho por Alfonso López Quintás, ya que:

Por ser creador y fundar sentido y luz, el juego alberga en sí mismo su principio de autodespliegue, posee una «finalidad interna», forma una especie de *constelación* en la cual cada elemento se vincula a los demás en un proceso de potenciación mutua. [...] *El juego es una actividad creadora que lleva en sí su principio y su fin y, consecuentemente, su sentido pleno*. Nada es en él mero «medio para». A diferencia de la «competición», que sólo atiende a los resultados obtenidos, el juego en su auténtica pureza es todo él conjuntamente *fin y comienzo, meta y razón de ser impulsora de la actividad*. Se juega para crear juego, y el conseguir un tanto o una baza no tiene un valor lúdico mayor que el propio de las acciones llevadas a cabo para lograrlo. Es un momento más del complejo lúdico. Todo momento de la acción lúdica ostenta condición de fin porque está inserto en una trama creadora de sentido. Merced a esta integración activo-receptiva en el conjunto lúdico, sobre cada elemento del juego gravita el sentido del todo.

No necesita el juego la inclusión de una finalidad externa para poseer sentido, pues encierra en sí todo lo necesario para alumbrar sentido sobreabundantemente. Basta que los jugadores adopten la disposición adecuada para crear juego. La actividad lúdica es *creadora de sentido* por ser una *actividad reglada* que somete al jugador a unas normas determinadas con el fin de promocionar su libertad y su creatividad. El juego es todo él un *ámbito resplandeciente, campo de luz* donador de

aquí conviene recordar dos cosas: 1) a Schiller le interesa el potencial que encuentra en la historia, razón por la cual, él subrayará, en mi opinión, la verosimilitud de la noción de juego “griego” tanto porque se opone a lo serio, en lo cual coincide efectivamente con la definición recién apuntada por Bádenas, como porque el jugar se opone al mero estar, a la pasividad. 2) Jugar posee un potencial natural para perfeccionar y encarnar libremente los ideales en la humanidad. Algo que sin duda alguna Schiller admiró de los griegos, de aquellos que, comportándose como niños, encontraron en el juego algo que logró bellamente unirlos -debido a su espíritu lúdico y armónico- haciéndolos ver como un todo.

¹⁷⁶ Juan Cruz Cruz. “Libertad como gracia y elegancia (en torno a una idea de Schiller)”. pp. 121-138.

sentido y engendrador de belleza porque tiende esencialmente a crear un campo de libertad, de opciones siempre nuevas, dentro de un cauce de posibilidades.¹⁷⁷

Aquí encontramos una justificación schilleriana: el juego es fin en sí mismo. Lo mismo que ya había dicho con el arte y la belleza. No son útiles; pero es por su misma naturaleza que hace que el hombre que juega (se) afirme plenamente (con) su existencia. De tal manera que lo que importa no sea el resultado del juego, sino el juego mismo. Sólo así el juego pondrá en juego la belleza para que el alma bella alcance la gracia, pues la dignidad ya está en juego. Aquí aparece la posibilidad de unir querer y deber, produciendo naturalmente con ello una belleza que armoniza espontáneamente forma y materia: una obra de arte.

De ese modo, el reto que representa el juego es el de animar moralmente a la humanidad, de encontrar en algo tan cotidiano, como es el juego, la experiencia donde la idealidad se hace realidad, donde se pone libremente en movimiento el cultivo de lo que el hombre puede llegar a ser: Forma viva, unidad de todo con el todo. El hombre, mientras juega, no es escindido en su interior ni puesto a prueba por el exterior; ahí encuentra equilibrio entre sus fuerzas. Ahí donde el juego es arte de vivir, se adquiere la gracia y se crea mundo. En palabras de José Luis Villacañas:

Schiller describió la pulsión de juego como el cuidado de sí al que se entrega el hombre natural y libre de necesidades. En ella anclaba la dimensión estética de la vida que se abría camino cuando el duro principio de realidad se colocaba en un estado de excepción. [...] La pulsión de juego es goce de sí, pero también aspiración a embellecerse, a brillar, a gozar de la libertad en el fenómeno.¹⁷⁸

Lo cual implica que apertura, dinamismo y creatividad son posibilidades de la actividad lúdica. Es por la propia naturaleza del juego lo que hace que el hombre, al jugar, enfrente sus circunstancias y se atreva a transformarse y superarse sin dejar de ser lo que es. Así la gracia encierra y expresa el mérito. Y como bien sentencia Huizinga: “las grandes ocupaciones primordiales de la convivencia humana están ya impregnada de juego”¹⁷⁹. Debemos al juego el hecho de que podamos representar de manera “anticonsecuencial” la vida y que por ello podamos volcar plenamente la mirada hacia nosotros mismos, sin que

¹⁷⁷ Alfonso López Quintás. *Estética de la creatividad*. pp. 34-35.

¹⁷⁸ José Luis Villacañas. “Prólogo”, en María del Rosario Acosta. *La tragedia como conjuro: el problema de lo sublime en Friedrich Schiller*. pp. 16-17.

¹⁷⁹ Johan Huizinga. *Homo ludens*. p. 19.

seamos el mero reflejo de nuestros oficios. Así, en el juego no trabajamos, sino que con el juego nos (re)creamos, nos (re)formamos.

De este modo, el juego despliega nuestra fuerza creadora (*Einbildungskraft*) al mismo tiempo que llega a dar moralidad a la comunidad, ya que al inspirar a crear la convivencia, se vuelve un principio de sociabilidad. Así, cuando el juego se activa mediante el amor, y se prescinde del egoísmo, aparece mediante la simpatía otro tipo de convivencia, donde todos son parte de todo. De tal modo, el juego es símbolo de unidad que ennoblece a la humanidad y crea cultura, donde el ser humano, con disciplina, astucia y sin tensiones, despliega libremente sus talentos. Siguiendo a Schiller, ahí donde la belleza da apertura a la creatividad y el goce a la unidad, el hombre es plenamente hombre. Por tanto, se puede aseverar que la gracia es digna del *homo ludens*, del hombre que integra la(s) diferencia(s) y pone en movimiento la libertad.

A la luz de lo dicho, podemos comprender el juego como cultura, en la medida en que: “en sentido *subjetivo*, cultura se refiere al ennoblecimiento del ser humano en sus dones físicos y no físicos. Es la formación integral del hombre en cuanto mejoramiento y perfeccionamiento”.¹⁸⁰

Al respecto, Schiller se pregunta: “¿cómo considerarlo un *simple* juego, sabiendo como sabemos que, de todos los estados del hombre, es precisamente el juego y *sólo* el juego el que le hace perfecto, y el que despliega de una vez su doble naturaleza? [...] el hombre se comporta con lo agradable, con lo bueno, con lo perfecto, *sólo* con seriedad. En cambio, juega con la belleza”¹⁸¹. La belleza que no es otra cosa que libertad permite comprender el juego como la actividad que ha de imponerse frente a la pasividad de la materia, porque es actividad de la razón. De esta manera, Schiller no quedará conforme con la “forma agradable” de lo que es el juego; sino que buscará unir con la idea de *Bildung* la “apariencia sincera y autónoma”, expresando así el hombre su *elegantia*. Algo que no podría aparecer sin formación, pues sólo ella *conserva* la apariencia de lo libre. En efecto, “la elegancia se

¹⁸⁰ Juan Cruz Cruz. *Entre el ocio y el juego. Los radicales de la cultura*. p. 12.

¹⁸¹ Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. XV, 7.

consigue eligiendo lo que uno mismo es internamente. Sólo así se evita la afectación, enemiga de la elegancia. La elegancia es la traducción exterior de un individuo. Pero, en verdad, hay que elegir de uno mismo lo más noble, alejando lo trivial -tan abundante en nuestra intimidad- y lo vulgar”.¹⁸²

Con todo, el juego, es fuerza vital de la acción y manifestación de la libertad misma. La gracia del juego consiste en el mérito por el cual, libre y espontáneamente, el hombre concentra su ánimo en no destruir su totalidad debido al constante conflicto entre sus impulsos; en afirmar su autonomía superando el orden establecido, la ley o la necesidad, y se libera del ritmo fútil de la exigencia llegando a ser lo que es: un hombre que crea su realidad, su vida, su humanidad. Así el juego se transforma de mera actividad antropológica en algo más espiritual, donde el fluir del ocio de la humanidad deviene en la apertura a un ámbito lleno de vitalidad, a “un "mundo” propio, que nos confiere una forma de ser peculiar, una personalidad característica”.¹⁸³

Allí donde el juego crea un espacio en común, la gracia concede el más alto ideal de humanidad: la unidad y la plenitud. El juego, entonces, no es visto como algo donde las reglas determinan al hombre que juega, sino donde la humanidad colabora en cualquier actividad libremente. Por ello, el juego es la primera actividad que el niño se toma en serio, pues asume sin ninguna imposición la aparición de la moralidad en su vida¹⁸⁴. En ese

¹⁸² Juan Cruz Cruz. *Op. cit.*, p. 137.

¹⁸³ Cf. Alfonso López Quintás. *La creatividad en la vida cotidiana*.

¹⁸⁴ Al respecto, Eugen Fink señala que: “en el niño el juego parece ser aún el centro intacto de la existencia. El juego se considera como un elemento de la vida infantil. Pero muy pronto el curso de la vida nos saca de tal “centro”, se rompe el mundo intacto de la infancia y se multiplican los ásperos vientos de la vida indefensa: el deber, la preocupación, el trabajo atan la energía vital del hombre joven que se acerca a la madurez. Mientras más se manifiesta la seriedad de la vida, más desaparece evidentemente el juego en cuanto a alcance y significado. Se alaba como educación “adecuada” aquella que logra esta metamorfosis del ser humano del juego al trabajo sin cortes duros y bruscos, aquella que presenta el trabajo al niño casi como un juego -como una especie de juego metódica y disciplinada-, aquella que sólo deja pasar lentamente al primer plano las cargas pesadas y opresivas. Así se quiere retener lo más posible de la espontaneidad, de la fantasía y de la iniciativa del jugar; se quiere crear un paso ininterrumpido desde el juego infantil hasta una especie de alegría creadora del trabajo. Como trasfondo de este conocido experimento pedagógico encontramos la opinión de que el juego pertenece, ante todo en la infancia, a la condición psíquica del hombre y va retrocediendo cada vez más en el curso del desarrollo. Ciertamente, el juego infantil muestra en forma más evidente determinados rasgos esenciales del juego humano, pero es también más inofensivo, menos profundo y secreto que el juego

sentido, el juego puede representar la posibilidad de la construcción de la autonomía, pues las reglas, el deber, los principios o la ley, no son ajenos al hombre, sino una construcción creativa inherente al hombre que juega. En otras palabras, el juego es la posibilidad de que el hombre aprenda a regular sus pasiones y desarrolle sus talentos, evitando así que la vida pierda su armonía. Lo que se busca, entonces, es enaltecerla, embellecerla, fluir con ella. Y como agrega Juan Cruz Cruz: “la belleza lúdica se liga al ser personal en cuanto libre, o en cuanto causa última de sus situaciones. La gracia es belleza lúdica; y su principio motor es aquel del que pueden surgir actos libres, a saber, el espíritu, el alma, no las fuerzas naturales que operan dentro y fuera del hombre”.¹⁸⁵

Hans-Georg Pott arguye lo siguiente:

Cuando se trata de la realidad estética, se trata principalmente de una forma de vida. Schiller se pregunta cómo el hombre “llega de los puros sentimientos vitales a los sentimientos de la belleza.” (NA 20, 398). Es al momento de preguntarnos sobre el arte y cómo el arte guía la forma de vida, que nos cuestionamos, ¿qué puede aportar el arte para que logremos una forma de vida estética como una teoría basada en la práctica estética? Tal forma, pensada con Schiller, de ninguna manera puede introducir expresiones unilaterales de poder o de dominación. Hoy todavía es posible llamar a esto una utopía. Pero, sin este espíritu utópico no seremos capaces de dar ningún paso. La forma de vida estética incluye “el goce en la *apariencia*, la inclinación al *adorno* y al *juego*.” (ibd., 399) Es “la alegre y bella vida del corso en Roma”, el encuentro público y pacífico de hombres embellecidos -lo cual comprende tanto a hombres y mujeres. Se trata de una transformación y enaltecimiento de la realidad cotidiana. La “estupidez no puede ir más allá de la realidad”, dice Schiller. La indiferencia contra la realidad y el interés en la apariencia (estética) significan: “una verdadera ampliación de la humanidad y un paso decisivo hacia la cultura”, esto implica la actividad del hombre sobre sí mismo.

del adulto. El niño conoce poco aún la seducción de la máscara. Juega todavía sin culpa. En los llamados negocios “serios” del mundo de los adultos, en sus honores, dignidades y sus convenciones sociales, cuánto hay aún de juego oculto, desfigurado y secreto ¡y cuanto “teatro” en el encuentro de los sexos"! A final de cuentas ni siquiera es cierto que sólo en el niño prepondere el juego. Quizá juega en igual medida el adulto, aunque en forma distinta, más secreta, más enmascarada. Si tomamos la imagen guía de nuestro concepto del juego sólo de la existencia infantil, la única consecuencia será una mala comprensión de la naturaleza inquietante, profunda, ambigua, del juego. En realidad, su extensión abarca desde el juego de muñecas de la niña hasta la tragedia. El juego no es una manifestación marginal en el paisaje vital de los hombres, un fenómeno que aparece ocasionalmente, algo contingente. El juego pertenece esencialmente a la condición óptica de la existencia humana, es un fenómeno existencial fundamental. Es verdad que no es el único, pero sí propio y autónomo, inderivable de otras manifestaciones vitales”. E. Fink. *Oasis de la Felicidad. Pensamientos para una ontología del juego*. pp. 10-11.

¹⁸⁵ Cf. Juan Cruz Cruz. *Op. cit.*, p. 129.

Esta es la ilusión del juego y no su engaño. En este sentido, se podría señalar a Schiller casi de romántico, en tanto que la poesía romántica se fundamenta en el desencanto de lo cotidiano.¹⁸⁶

Si esto es así, el juego devuelve su encanto al mundo, lo embellece, o como dice Schiller, lo adorna. En el juego -una actividad de carácter eminentemente espiritual- no hay utilidad, sino finalidades que el hombre vuelca sobre sí mismo ampliando su subjetividad. De manera que, si el juego es un arte de vivir, esto implica que el juego apunta totalmente hacia la armonía en la unidad. Lo cual permite a Schiller volver la mirada hacia los griegos, esta vez hacia los juegos olímpicos; juegos que bien pueden dar la impresión de haber nacido justo como un motivo lúdico por el cual las diferencias entre las distintas *polis* griegas se detuvieron, y lejos de solucionarse a través de las guerras, la paz del panhelenismo se hizo presente gracias a dichos juegos. Por un instante, no hubo oposición, sino reconciliación; tan sólo unidad en la diferencia que ya daba muestra del triunfo del arte, pues creó lúdicamente un encuentro de unión con la totalidad: hombre, mundo y dioses. Ahí se jugaba con todas sus fuerzas, no bastaba el entrenamiento del cuerpo, también debía aparecer la astucia, la estrategia. El juego era ya punto de encuentro entre razón y sensibilidad, al mismo tiempo que símbolo de virtud como reconocimiento y equilibrio entre los opositores. Y de aquello, que era una competencia, surgieron las historias de los héroes como aquellos hombres que por un instante superaron el dolor afirmando la vida; razón por lo cual, a los ojos de Schiller, los griegos en sus juegos

¹⁸⁶ "Wenn es um eine ästhetische Wirklichkeit geht, so geht es vor allem um eine Lebensform. Schiller fragt, wie der Mensch „von bloßen Lebensgefühlen zu Schönheitsgefühlen den Weg sich bahne“ (NA 20, 398). Es ist an der Zeit, die Debatte über die Kunst und mit der Kunst als Diskussion um Kunst und Lebensgestaltung zu führen, und uns zu fragen, was die Kunst dazu beitragen kann, dass wir zu einer ästhetischen Lebensform gelangen als einer ästhetisch und theoretisch fundierten Praxis. Eine solche ist, mit Schiller gedacht, in keiner Weise mit einseitigen Machtäußerungen oder Machtwirkungen zu vereinbaren. Man mag einen solchen Entwurf heute immer noch eine Utopie nennen. Doch ohne diesen utopischen Geist kommen wir keinen Schritt weiter. Zur ästhetischen Lebensform gehören „die Freude am *Schein*, die Neigung zum *Putz* und zum *Spiele*“ (ebd., 399). Es ist „das frohe schöne Leben des Corso in Rom“, die öffentliche friedliche Begegnung von Menschen, die sich schön gemacht haben -was immer Frauen und Männer darunter verstehen. Es geht um eine Veränderung und Erhöhung der alltäglichen Realität. Die „Dummheit kann sich nicht über die Wirklichkeit erheben“, sagt Schiller. Gleichgültigkeit gegen die Realität und das Interesse am (ästhetischen) Schein sind „eine wahre Erweiterung der Menschheit und ein entschiedener Schritt zur Kultur“, d. h. zur Selbsttätigkeit des Menschen. Dieser Schein ist Spiel und nicht Betrug. Man könnte Schiller in diesem Zusammenhang fast einen Romantiker nennen, insofern auch romantische Poesie im Ungenügen an dem Alltäglichen gründet.“ Hans-Georg Pott. "Kultur als Spiel, Geselligkeit und Lebenskunst. Schillers *Ästhetische Briefe* und das humanistische Bildungsprogramm der Aufklärung", en Jürgen Stolzenberg y Lars-Thade Ulrichs (ed.). *Op. cit.*, pp. 16. [traducción mía.]

reflejan una bella y soberana humanidad, como el lugar donde reina el ideal de belleza. Por lo anterior, Schiller emite el siguiente juicio:

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 los talentos, y si el pueblo de Roma se recreaba viendo abatido a un gladiador o a su adversario de Libia 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.¹⁸⁷

Y agrega como nota a pie:

Si comparamos (para referirnos al mundo moderno) las carreras de caballos en Londres, las corridas de toros en Madrid, los espectáculos del antiguo París (el París anterior a la Revolución), las carreras de góndolas en Venecia, las cacerías en Viena y la alegre y bella vida del corso en Roma, no nos resultará difícil contrastar el gusto de estos diferentes pueblos. No obstante, encontramos mucha menos uniformidad entre los juegos populares de esos diferentes países, que entre los juegos de sus clases más refinadas, lo cual tiene fácil explicación.¹⁸⁸

Así, Schiller mira a los griegos como individuos naturalmente ennoblecidos, y por tanto cree que el juego puede ser no sólo un remedio para el mal que atraviesa la sociedad, sino el justo medio de formación para que el hombre moderno alemán se vuelva un auténtico y pleno representante de su época en la medida en que el juego -parafraseando a Horacio- lo deleita formándolo armónicamente como unidad.

En efecto, el juego es símbolo de la cultura que vive como unidad y convive adecuadamente como comunidad. El juego es una actividad natural del hombre que lo cautiva y crea el espacio donde éste puede humanizarse desplegando en unión completamente sus impulsos. Así el juego adquiere una fuerza formadora vital que rectifica libremente el carácter de las almas bellas con la gracia y dignidad del ánimo estético, puliendo, con ello, el genio del hombre; no sólo embelleciéndolo, sino también sublimándolo.

¹⁸⁷ Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. XV, 8.

¹⁸⁸ *Idem*.

Es por ello que ahora finalmente podemos apreciar en su justa dimensión por qué “El arte es aquí el medio de la formación. La idea clásica de la formación implica que el hombre debe desarrollar sus fuerzas, sensibilidad y razón, en un libre juego para formarlo completamente”¹⁸⁹. Convirtiendo la filosofía práctica en una filosofía para la vida, allí donde la *Bildung* se erige en el arte de vivir que neutraliza las constantes tensiones -o vale decir, negaciones- posibilitando un natural perfeccionamiento estético en la medida en que activamente el hombre llegue a ser lo que es: un ser libre.

¹⁸⁹ “Die Kunst ist hier *Medium* der Bildung. Die klassische Bildungsidee beinhaltet, dass der Mensch seine Grundkräfte, Sinnlichkeit und Vernunft, möglichst harmonisch in einem freien Spiel dieser Kräfte ausbilden soll”. Hans-Georg Pott. “Kultur als Spiel, Geselligkeit und Lebenskunst. Schillers *Ästhetische Briefe* und das humanistische Bildungsprogramm der Aufklärung”, en Jürgen Stolzenberg y Lars-Thade Ulrichs (ed.). *Op. cit.*, p. 18. [traducción mía.]

CONCLUSIONES

Friedrich Schiller, como espero haberlo mostrado, es más que un mero poeta. Sin duda alguna, la magnitud de su pensamiento deriva en un proyecto noble, o utópico, a decir de algunos comentaristas. No obstante, su riqueza estética sugiere que a pesar de que en castellano no se “hable” mucho de él, para el pensamiento alemán es una figura fundamental para pensar estéticamente la *Bildung*, tanto con el teatro -que corresponde principalmente a su entusiasmo por la filosofía kantiana-, como con el juego -que podemos argüir, se trata, fundamentalmente, de la crítica al espíritu de su tiempo. En ambos reside la posibilidad de que el arte transforme a la humanidad.

En este sentido, queda bien dimensionada la intriga que se suscita debido a su muerte: ¿qué hubiese logrado Schiller, no sólo asentando las bases para su proyecto, sino viviendo un poco más y realizándolo? La alta estima que obtuvo como poeta y dramaturgo, quizá ya den cuenta de algo. Pero, sin duda, queda abierto para los lectores continuar desplegando pedagógicamente la riqueza de sus *Cartas*, ahí donde la *Bildung* estética transforma moralmente al hombre empleando el arte.

Vale decir, también, que para la redacción de esta investigación hay aspectos inherentes al pensamiento schilleriano que he puesto de relieve: las tensiones, oposiciones, e incluso las constantes contradicciones entre lo interno y lo externo, la belleza natural y la belleza artística; lo bello y lo sublime; el papel del genio; y qué decir de las implicaciones políticas a las que apunta su proyecto. Mi justificación obedece a que a Schiller se le puede interpretar, o bien como a un pensador que le interesa presentar la crítica a la Ilustración de una manera, podríamos decir, dialéctica, o bien como un pensador que ante todo busca la unidad. Personalmente, opto por lo segundo. Lo cual me permitió evitar presentar durante la tesis, en mayor o menor medida, las tensiones e ir directamente sobre la unidad en la cual reside su propuesta de formación. Por ello, al lector, le reitero mi objetivo con la tesis: identificar y desarrollar la idea de *Bildung* estética que, según Schiller, forma el carácter subjetivo de los individuos. En este sentido, expresar la relación entre arte y educación en

las *Cartas sobre la educación estética del hombre* de Friedrich Schiller, y, finalmente, a partir del concepto de juego, desplegar la propuesta filosófico-educativa schilleriana que permite unir, de manera armónica, el impulso sensible y el impulso formal del hombre.

Por otra parte, confieso que pueden resultar “pesadas” las notas a pie de página debido a su extensión, empero, debo confesar que en la búsqueda bibliográfica que emprendí, me resultó difícil dejar de lado tanta información que a mí parecer permite situar cabalmente a Schiller y a su contexto, por ejemplo, lo que alude al Neohumanismo. Probablemente existan pensadores a quienes lo anterior les parezca un tremendo disparate. Sin embargo, ahora me resulta más complicado responder ¿cuál es el ideal de hombre del siglo XVIII?

Ciertamente no sólo se trata de recuperar la tradición clásica, es decir, grecolatina, sino también de diferenciarse de ésta. Justamente de ahí emana el oasis de los orígenes de la identidad culturalmente alemana; sin dejar de lado que también en Alemania hubo misticismo, cristianismo, protestantismo -y pietismo. De manera que la recuperación de la tradición clásica va a la par de la tradición cristiana. Ejemplo de ello en Schiller es la noción de *alma bella*, en la que genealógicamente ambas tradiciones se entrecruzan. Lo mismo sucede en el caso de la *Bildung* que tiene en su base tanto la *paideia* griega, la *humanitas* romana, e incluso en la *paideia Christi*, y que desde este siglo apunta hacia la constante perfectibilidad de la humanidad.

Así, esta pretensión de progreso da muestra del poder de la crítica que se hace a la idea de destino. Pues, si lo hay, no habría necesidad de la formación del hombre pues no existiría la libertad; tal como nos lo hace sentir Edipo en la tragedia de Sófocles. Pero en un país que se atreve a pensar por sí mismo, en la medida en que le resta poder a la Iglesia y al Estado, se exhorta al hombre a que actúe materializando en cada generación el bienestar del pueblo, del Estado, de la nación; esto es, la paz mediante una cultura ética. Cómo lograrlo, es sin duda el problema político al que se enfrentó cada pensador de aquel momento. Y como ya hemos visto, Schiller presenta su propuesta desde la estética. Él eligió el arte como remedio filosófico y pedagógico de la humanidad. En su justa dimensión, Schiller hace esto porque tiene la actitud de un buen ilustrado: cree en el progreso. Pues si no lo hiciese así,

seguramente hubiese anulado el proyecto de Ilustración empleando su propia arma: la razón y la crítica. Pero este es justo el *páthos* de su época: que sólo la razón evita volver a ese antiguo estado de animalidad del hombre, de caer nuevamente en la barbarie. Por ello, no basta que la razón sea pura, sino que igualmente sea práctica. Pues es justo el carácter práctico de la razón el que da apertura a la moralidad. Es por ello que Schiller cree en el proyecto kantiano, esa es la ética de la humanidad, pues fundamentalmente dignifica al hombre tratándolo siempre como fin y nunca como mero medio.

Por esto, aunque el dolor de la razón sea innegable, en él está la posibilidad del individuo y del pueblo de desplegar su libertad. Y para ello Schiller exige asimilar el dolor, ennobleciéndolo. Esa es también su pretensión revolucionaria con la educación, porque no busca formar al hombre o educar al ciudadano, ni desarrollar primero la sensibilidad y luego la razón, sino que se deben educar a ambas al mismo tiempo. Algo que, a decir de Schiller, es posible gracias al juego y al teatro. Ahí donde el hombre no sólo está dispuesto a sufrir, sino también a gozar, volviéndose irresistible para el hombre. Algo que puede generarse, pero nunca estabilizarse o anticiparse, gracias a la pasión inherente a la formación del hombre. Con lo cual, Schiller transfiere las categorías estéticas, como la belleza, a la ética; y, más aún, a la política. De esta manera, concatena filosofía y educación mediante el arte.

Ahora bien, conviene recordar que Schiller no es el primero en advertir el poder ético del teatro. Ciertamente, ya los franciscanos y, luego, los jesuitas, por ejemplo, empleaban históricamente el teatro como un recurso didáctico. Sin embargo, un tratamiento profundo de tal tema va más allá de los alcances de esta investigación. Es por ello que ahora dejo al lector, las siguientes cuestiones que se desprenden del proyecto schilleriano:

1. Si consideramos los auténticos alcances de la cultura estética, ¿en qué medida Schiller puede ser considerado formador o pieza clave del quiebre de la razón ilustrada que deviene o en el Romanticismo o en el Idealismo alemán? Esta pregunta es pertinente debido a que algunos miembros del romanticismo fueron sus estudiantes, así como a que tuvo influencia directa en determinados pensadores,

como es el caso de Hegel; en quien la impresión que le provocó la obra dramática de Schiller (*Wallenstein*), fue tal que decidió escribir el *Sistema de la Eticidad y La constitución de Alemania*. Con ello no quiero decir que todo el pensamiento de Hegel sea tan sólo un esfuerzo por refutar la tesis del drama schilleriano -aunque llama mucho la atención la cercanía de las publicaciones hegelianas con el estreno de dicha pieza teatral.

2. En términos pedagógicos, además de considerar que Herbart fue uno de sus estudiantes, ¿cuáles serían las razones por las que podría afirmarse que Herbart sea o no un continuador del proyecto filosófico-educativo de Schiller? Con ello, creo, se puede indagar, entre otras cosas, si la noción de *Bildsamkeit* ya era una invención schilleriana.
3. Lejos de poner en cuestión quién es el precursor de las *Bildungsromans*, ¿acaso podemos incluirlas como otra expresión de la formación estética schilleriana? Si esto es así, ¿no nos permite finalmente refutar el juicio que considera utópico el proyecto de Schiller; así como decir que, en efecto, su pensamiento trascendió permitiendo que, libre y subjetivamente, el hombre se siga transformando estéticamente?
4. Aunque ciertamente el juego de Schiller nos parezca una metáfora, ¿qué pasaría si el ocio y el juego en otras culturas, o en la suya propia, fuese históricamente solicitado como un derecho; es decir, como algo que los ciudadanos demandasen al Estado y éste lo volviese parte de la educación?, ¿acaso esto no nos lleva a pensar que la propuesta de Fröbel revela una influencia de Schiller, según la cual, podemos ver arraigada la importancia del juego en el *Kindergarten*?
5. A decir de la Profesora María Rosario Martí Marco: “Toda la pedagogía del siglo XIX, hasta bien entrado el XX, se basará en el concepto de formación [...] fundado por Schiller, cuyo texto básico, las *Cartas sobre la educación estética de la humanidad*, reformula el problema de la identidad y cuyo heredero será, entre otros,

Wilhelm von Humboldt”¹⁹⁰. Si esto es cierto, así como en el punto anterior, ¿esto no provocaría pensar que la propuesta de formación estética schilleriana sí se incluyó en el sistema educativo, en este caso el universitario, como parte del *curriculum*; claro está, en su sentido más amplio?

6. Siendo serios -si aún me es permitido al concluir esta tesis-, y si partimos schillerianamente de que el arte brinda una posibilidad al hombre de su tiempo de alcanzar su plenitud, ¿el arte de nuestro tiempo nos dará tal posibilidad?

¹⁹⁰ Cf. María Rosario Martí Marco. *Wilhelm von Humboldt y la creación del sistema universitario moderno*. p. 17.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía fundamental:

Schiller, Friedrich. *Schillers Werke. Nationalausgabe*. H. Koopman y B. V. Wiese (eds.). Weimar, Hermann Böhlau. 1943 ss.

_____ *Sämtliche Werke in fünf Bänden. Auf der Grundlage der Textedition von Herbert G. Göpfert herausgegeben von Peter-André Alt, Albert Meier und Wolfgang Riedel*. München, Deutscher Taschenbuch Verlag. 2004.

_____ *Briefe*. Herausgegeben von Gerhard Fricke. München, Carl Hanser Verlag. 1955. 670p.

_____ *Escritos breves sobre estética* (trad. Victor Manuel Borrero Zapata y Juan Pablo Larreta Zulategui). Sevilla, Editorial Doble J. 2004. 69p.

_____ *Escritos de Filosofía de la Historia* (trad. José Luis Villacañas). Murcia, EDIT.UM. 1991. 159p.

_____ *Escritos sobre estética* (trad. Manuel García Morente, María José Callejo Hernanz y Jesús González Fisac). Madrid, Tecnos. 1991. LI, 249p.

_____ *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre* (trad. Jaime Feijóo y Jorge Seca). Barcelona, Anthropos. 1999. 397p.

_____ *Lírica de pensamiento* (trad. Martín Zubiría). Madrid, Hiperión. 2009. 318p.

_____ *Lo sublime (De lo sublime y Sobre lo sublime)* (trad. José Luis del Barco). Málaga, Ágora. 1992. 119p.

_____ *Poesía filosófica* (trad. Daniel Innerarity). Madrid, Hiperión. 2ª ed. 1994. 172p.

_____ *Primavera de amor de Schiller. Fragmentos de su correspondencia con Carlota, durante la época de su noviazgo* (trad. Enrique Moles y Rafael Marquina). Madrid, Editorial «Saturnino Calleja». 1921.

_____ *Seis poemas “filosóficos” y Cuatro textos sobre la dramaturgia y la tragedia* (trad. Martín Zubiría y Josep Monter). València, MuVIM. 2005. 173p.

_____ *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental. y una polémica Kant, Schiller, Goethe y Hegel* (trad. Juan Probst y Raimundo Lida). Barcelona, Icaria Editorial. 1985. 225p.

Bibliografía complementaria:

Abbagnano, Nicola y A. Visalberghi. *Historia de la pedagogía* (trad. Jorge Hernández Campos). México, FCE. 2012. 711p.

Acosta López, María del Rosario. *La tragedia como conjuro. El problema de lo sublime en Friedrich Schiller*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia. 2008. 365p.

_____ *Silencio y arte en el romanticismo alemán*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia. 2006. 38p.

Acosta López, María del Rosario (ed.). *Friedrich Schiller: estética y libertad*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia. 2008. 221p.

Aizpún, Teresa. “El genio romántico y la búsqueda de unidad”, en Diego Romero de Solís y Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz (eds.). *Memoria romántica*. Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. 1997. pp. 19-28.

Aram Kaiser, David. *Romanticism, Aesthetics and Nationalism*. Cambridge, University of Cambridge. 2005. 172p.

Aristóteles. *Poética* (trad. Valentín García Yebra). Ed. Trilingüe. Madrid, Gredos. 1974. 542p.

Arocas Martínez, Nuria, J. A. Calañas y A. R. Calero (ed.). *Friedrich Schiller: Estudios sobre la recepción literaria e interdisciplinar de su obra*. Valencia, Universitat de València. 2008. 298p.

Arnaldo, Javier. *Estilo y naturaleza. La obra de arte en el romanticismo alemán*. Madrid, Visor. 1990. 288p.

- Bádenas de la Peña, Pedro. "El espíritu olímpico. Mito moderno y realidad antigua", en Fernando García Romero y Berta Hernández García (eds.). *In corpore sano. El deporte de la antigüedad y la creación del moderno olimpismo*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid. 2005. pp. 89-108.
- Baumgarten, A. G., M. Mendelsshon, J. J. Winckelmann y J. G. Hamman. *Belleza y verdad. Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo* (trad. Vicente Jarque Soriano y Catalina Terrasa Montaner). Barcelona, Alba. 1999. 304p.
- Beiser, Frederick. *The Romantic Imperative. The Concept of Early German Romanticism*. Harvard University Press. 2003. 243p.
- _____ *Schiller as Philosopher. A Re-Examination*. New York, Oxford University Press. 2005. 298p.
- Bernstein, J. M. (ed.). *Classic and Romantic German Aesthetics*. New York, Cambridge University Press. 2003. 311p.
- Bowie, Andrew. *Estética y subjetividad. La filosofía alemana de Kant a Nietzsche y la teoría estética actual* (trad. Eleanor Leonetti). Madrid, Visor. 1999. 282p.
- Cahn, Alfredo. *Goethe, Schiller y la época romántica*. Buenos Aires, Nova. 1960. 146p.
- Cassirer, Ernst. *Filosofía de la Ilustración* (trad. Eugenio Ímaz). México, FCE. 1972. 405p.
- Cuesta Abad, José Manuel. *La transparencia informe. Filosofía y literatura de Schiller a Nietzsche*. Madrid, Abada. 2010. 288p.
- Curren, Randall (ed.). *A Companion to the Philosophy of Education*. Malden, Blackwell Publishing. 2003. XVII, 638p.
- Eckermann, Johann Peter. *Conversaciones con Goethe en los últimos años de su vida* (trad. Rosa Sala). Barcelona, Acantilado. 2006. 1001p.
- Erhard, J. B., K. F. Freiherr von Moser, Ch. Garve, J. B. Geich., J. G. Hamann, J. G. Herder, I. Kant, G. E. Lessing, M. Mendelssohn, A. Riem, F. Schiller, Ch. M. Wieland, J. F. Zölner. *¿Qué es Ilustración?* (trad. Agapito Maestre y José Romagosa). Madrid, Tecnos. 2007. 160p.

- Ferris, David. "The Gift of the Political: Schiller and the Greeks", en Rudolf Helmstetter, Holt Meyer y Dariiel Miller Nielaba (ed.). *Schiller. Gedenken, Versgessen, Lesen*. Munich, Wilhelm Fink. 2010. 213p.
- Fichte, Johan Gottlieb. *Filosofía y estética* (trad. Manuel Ramos y Faustino Oncina). Valencia, Universitat de València. 1998. 226p.
-
- _____ *Ensayo de una crítica de toda revelación. Reivindicación de la libertad de pensamiento. Algunas lecciones sobre el destino del sabio. Fundamento de toda la doctrina de la ciencia. Introducciones a la Teoría de la Ciencia. El destino del hombre. Discursos a la nación alemana. Apéndice a los "Discursos a la nación alemana"; estudio introductorio "J. G. Fichte, el Yo y la libertad" por Faustino Oncina Coves. Madrid, Gredos. 2013. CXXXIV, 904p.*
- Fink, Eugen. *Oasis de la Felicidad. Pensamientos para una ontología del juego* (trad. Elsa Cecilia Frost). México, UNAM/Centro de Estudios Filosóficos. 1966. 30p.
- Formigari, Lia. *La lógica del pensamiento vivo. El lenguaje en la filosofía del Romanticismo alemán* (trad. Ana Pano Alamán). Barcelona, Serbal. 2007. 132p.
- Frank, Manfred. *Dios en el exilio. Lecciones sobre la nueva mitología* (trad. Agustín González Ruiz). Madrid, Akal. 2004. 384p.
- Franzini, Elio. *La estética del siglo XVIII* (trad. Francisco Campillo). Madrid, Visor. 2000. 260p.
- Gabás Pallás, Raúl. *Curso básico de filosofía estética*. Santander, Universidad de Cantabria. 2008. 269p.
- García García, Javier. *A la libertad por la belleza. La propuesta filosófica de Friedrich Schiller*. Madrid, UNED. 2000. 408p.
- García García, Jorge. "Totalidad y armonía en los escritos del joven Schiller", en *Quaderns di Filosofia i Ciència. No. 9/10*. València, Societat de Filosofia del País Valencia. 1986. pp. 313-322.
- Gelio, Aulo. *Noches Áticas* (trad. Francisco García Jurado). Madrid, Alianza. 2007. 216p.

- Gennari, Mario. *La educación estética: arte y literatura* (trad. Noemí Cortés López). Barcelona, Paidós. 1997. 336p.
- Givone, Sergio. *Historia de la estética* (trad. Mar García Lozano). Madrid, Tecnos. 2006. 320p.
- Goethe, Johann Wolfgang von, Wilhelm von Humboldt y Jakob Burckhardt. *Escritos sobre Schiller* (trad. Martín Zubiría). Madrid, Hiperión. 2004. 218p.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Obras completas*. Tomo I. *Miscelánea: Teoría de los colores. Poesía. Novela* (trad. Rafael Cansinos Assens). Madrid, Aguilar. 1987. 2032p.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Escritos de juventud* (trad. José María Ripalda). Madrid, FCE. 2003. 436p.
- Herder, Johann Gottfried. *Obra Selecta* (trad. Pedro Ribas). Barcelona, RBA. 2002. XLV, 466p.
- _____ *Antropología e Historia* (trad. Virginia López-Dominguez). Madrid, Universidad Complutense de Madrid/Facultad de Filosofía. 2002. 206p.
- _____ *Escultura* (trad. Vicente Jarque). Valencia, Universitat de València. 2006. 152p.
- Hernández Ariza, Javier. “El concepto de “humanidad” en Friedrich Schiller”, en Pedro Aullón de Haro (ed.). *Teoría del humanismo*. VII volúmenes. Madrid, Verbum. 2010. 4410p. (vol. VII).
- Hernández-Pacheco, Juan. *La conciencia romántica*. Madrid, Tecnos. 1995. 286p.
- Hernández Sánchez, Domingo. *La ironía estética. Estética romántica y arte moderno*. Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca. 2002. 247p.
- High, Jeffrey, Nicholas Martin y Norbert Oellers. *Who Is This Schiller Now? Essays on His Reception and Significance*. New York, Camden House. 2011. 512p.
- Horacio. *Sátiras. Epístolas. Arte poética* (trad. José Luis Moralejo). Madrid, Gredos. 2008. 432p.

- Horlacher, Rebekka. *Bildung, la formación* (trad. Leandro Reyno y Luis Andrés Bredlow). Barcelona, Octaedro. 2015. 102p.
- Huizinga, Johan. *Homo ludens* (trad. Eugenio Ímaz). Madrid, Alianza. 2012. 344p.
- Ipland García, Jerónima. *El concepto de «Bildung» en el Neohumanismo alemán*. Huelva, Hergué, editora Andaluza. 1998. 211p.
- Jaeger, Werner. *Paideia: los ideales de la cultura griega* (trad. Joaquín Xirau y Wenceslao Rocés). México, FCE. 11ª ed. 2002. 1154p.
- Jamme, Christoph, Claudia Becker, Manfred Engel, Stefan Matuschek (col.). *El movimiento romántico* (trad. Jorge Pérez de Tudela). Madrid, Akal. 1998. 99p.
- Jamme, Christoph. *Introducción a la filosofía del mito en la época moderna y contemporánea* (trad. Wolfgang J. Wegscheider). Barcelona, Paidós. 1998. 243p.
- Jauss, Hans Robert. *La literatura como provocación* (trad. Juan Godo Costa). Barcelona, Península. 1976. 211p.
- Jirku, Brigitte E., y Julio Rodríguez (ed.). *El pensamiento filosófico de Friedrich Schiller*. Valencia, Universitat de València. 2009. 313p.
- Kant, Immanuel. *Kant's Gesammelte Schriften. Herausgegeben von der Königlich Preussilchen Akademie der Wissenschaften. Band IX. Logik. Physische Geographie. Pädagogik*. Berlin und Leipzig, Walter de Gruyter & Co. 1923.
- _____ *Pedagogía* (trad. Lorenzo Luzuriaga y José Luis Pascual). Madrid, Akal. 3ª ed. 2003. 112p.
- _____ *Crítica del discernimiento* (trad. Roberto Rodríguez Aramayo y Salvador Mas). Madrid, A. Machado libros. 2003. 536p.
- _____ *¿Qué es Ilustración? Y otros escritos de ética, política y filosofía de la historia* (trad. Roberto Rodríguez Aramayo). Madrid, Alianza. 2004. 255p.
- _____ *Crítica de la razón práctica* (trad. Dulce María Granja). México, FCE/UAM/UNAM. 2005. 192p.

- _____ *En defensa de la Ilustración* (trad. Javier Alcoriza y Antonio Lastra). Barcelona, Alba Editorial. 1999. 408p.
- Kooy, Michael. *Coleridge, Schiller and Aesthetic Education*. London, Palgrave. 2002. 241p.
- Larroyo, Francisco. *Historia general de la Pedagogía*. México, Porrúa. 20ª ed. 1990. 800p.
- Lázaro Rearte, Juan y María Jimena Solé (ed.). *De la Ilustración al Romanticismo. Tensión, ruptura, continuidad*. Buenos Aires, Prometeo Libros. 2010. 302p.
- Lessing, Gotthold Ephraim. *Dramaturgia de Hamburgo* (trad. Feliu Formosa y Luigia Perotto). México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1997. 570p.
- _____ *Laocoonte o sobre los límites de la pintura y la poesía* (trad. Sixto J. Castro). México, Herder. 2014. 236p.
- Lockridge, Laurence. *The Ethics of Romanticism*. New York, Cambridge University Press. 1989. 512p.
- López Quintás, Alfonso. *Estética de la creatividad*. Barcelona, Promociones Publicaciones Universitarias. 1987. 496p.
- _____ *La experiencia estética y su poder formativo*. Bilbao, Universidad de Deusto. 2010. 418p.
- Löwy, Michel y Robert Sayre. *Rebelión y melancolía. El romanticismo a contracorriente de la modernidad* (trad. Graciela Montes). Buenos Aires, Nueva Visión. 2008. 234p.
- Marchán Fiz, Simón. *La estética en la cultura moderna*. Madrid, Alianza. 2000. 288p.
- _____ *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno*. Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca. 2010. 354p.
- Marí, Antoni. *Euforión. Espíritu y naturaleza del genio* (trad. Carlos Losilla). Madrid, Tecnos. 1989. 220p.
- Martí Marco, María Rosario. “Friedrich Schiller y la historiografía de la guerra”, en Berta Raposo y Eckhard Weber (ed.). *Guerra y Viaje. Una constante histórico-literaria entre España y Alemania*. Valencia, Universitat de València. 2009. 234p.

- _____ “El humanismo alemán”, en Pedro Aullón de Haro (ed.). *Teoría del humanismo*. VII volúmenes. Madrid, Verbum. 2010. 4410p. (vol. VII).
- _____ “El neohumanismo alemán”, en Pedro Aullón de Haro (ed.). *Teoría del humanismo*. VII volúmenes. Madrid, Verbum. 2010. 4410p. (vol. VII).
- _____ *Wilhelm von Humboldt y la creación del sistema universitario moderno*. Madrid, Verbum. 2012. 191p.
- Martín Navarro, Alejandro. *La visión y la idea. Origen y derivas de la paidea romántica*. España, Avarigani. 2012. 207p.
- Martínez Montalbán, Miguel Ángel. *El camino romántico a la objetividad estética*. Valencia, EDIT.UM. 1992. 188p.
- Martinson, Steven (ed.). *A Companion to the Works of Friedrich Schiller*. New York, Camden House. 2005. 333p.
- Moreno y de los Arcos, Enrique. *Principios de pedagogía asistemática*. México, UNAM. 1993. 256p.
- Oksenberg Rorty, Amèlie (ed.). *Philosophers on Education. Historical Perspectives*. New York, Routledge. 1998. 480p.
- Oncina Coves, Faustino y Manuel Ramos Valera (ed.). *Ilustración y Modernidad en Friedrich Schiller en el bicentenario de su muerte*. Valencia, Universitat de València. 2006. 256p.
- Palop Marro, Ricardo. “Rousseau en el joven Schiller”, en *Quaderns di Filosofia i Ciència*. No. 15/16. València, Societat de Filosofia del País Valencia. 1989. pp. 223-227.
- Partida Tayzan, Armando. *Modelos de acción dramática aristotélicos y no aristotélicos*. México, UNAM/FFyL/Ítaca. 2004. 237p.
- Pochat, Götz. *Historia de la estética y la teoría del arte. De la antigüedad al siglo XIX* (trad. Joaquín Chamorro Mielke). Madrid, Akal. 2008. 623p.
- Quintana Cabanas, José María. *Pedagogía estética. Concepción antinómica de la Belleza y del Arte*. Madrid, Dykinson. 1993. 416p.

- Rivera García, Antonio (ed.). *Schiller, arte y política*. Murcia, EDIT.UM. 2010. 270p.
- Roetzer, Hans Gerd y Marisa Siguan. *Historia de la literatura en lengua alemana. Desde los inicios hasta la actualidad*. Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona. 2014. 659p.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Oeuvres Complètes. II. La Nouvelle Héloïse. Théâtre. Poésies. Essais littéraires. Troisième partie, Lettre VII. Réponse*. Paris, Gallimard. 195-.
- _____ *Julia, o la nueva Eloísa* (trad. Pilar Ruiz Ortega). Madrid, Akal. 2007. 832p.
- _____ *Emilio, o de la educación* (trad. Mauro Armiño). Madrid, Alianza. 2010. 776p.
- _____ *Discurso sobre las ciencias y las artes. Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres* (trad. Mauro Armiño). Madrid, Alianza. 2012. 288p.
- Rühle, Volker. *En los laberintos del autoconocimiento: el Sturm und Drang y la Ilustración alemana*. Madrid, Akal. 1997. 80p.
- Safranski, Rüdiger. *Schiller o la invención del idealismo alemán* (trad. Raúl Gabás). Barcelona, Tusquets. 2006. 576p.
- _____ *Schiller als Philosoph: Eine Anthologie*. Berlin, Fischer Taschenbuch. 2009. 272p.
- _____ *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán* (trad. Raúl Gabás). México, Tusquets. 2009. 384p.
- _____ *Goethe y Schiller. Historia de una amistad* (trad. Raúl Gabás). Barcelona, Tusquets. 2011. 344p.
- _____ *Goethe. La vida como obra de arte* (trad. Raúl Gabás). Barcelona, Tusquets. 2015. 688p.
- Sánchez Hernández, Julio. “El “Sturm und Drang” y su trasfondo social y político”, en Juan Antonio Pacheco y Carmelo Vera Saura (eds.). *Romanticismo europeo. Historia,*

poética e influencias. Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. 1998. pp.133-144.

Sánchez Madrid, Nuria. *La ambivalencia del vínculo: construcción de la subjetividad y genealogía del poder en el teatro de F. Schiller*. Conferencia presentada en el Congreso Internacional “Schiller y la revolución”, organizado por Félix Duque, Valerio Rocco y Laura Anna Macor, celebrado los días 11 y 12 de marzo de 2013 en la Universidad Autónoma de Madrid. [en prensa]

Sánchez Meca, Diego. “El proyecto de una «nueva mitología» al servicio de la razón: Schiller y los orígenes del idealismo”, en Juan José García Norro, Ramón Rodríguez García, María José Callejo Hernanz (eds.). *De la libertad del mundo. Homenaje a Juan Manuel Navarro Cordón*. Madrid, Escolar y Mayo editores. 2014. pp.205-213.

Modernidad y Romanticismo. Para una genealogía de la actualidad. Madrid, Tecnos. 2013. 288p.

Saul, Nicholas (ed.). *The Cambridge Companion to German Romanticism*. Cambridge, Cambridge University Press. 2009. 335p.

Solé, María Jimena (ed.). *Spinoza en debate*. Buenos Aires, Miño y Dávila. 2015. 304p.

Solé, María Jimena. *Spinoza en Alemania (1670-1789). Historia de la santificación de un filósofo maldito*. Córdoba, Brujas. 2011. 394p.

Stolzenberg, Jürgen y Lars-Thade Ulrichs (ed.). *Bildung als Kunst. Fichte, Schiller, Humboldt, Nietzsche*. Berlin, De Gruyter. 2010. 240p.

Valverde, José María. *Breve historia y antología de la estética*. Barcelona, Ariel. 2011. 304p.

Vilanou Torrano, Conrad. “El viaje al mundo antiguo: Winckelmann y la recuperación del patrimonio clásico”, en Calaf Masachs, Roser, Olaia Fontal Merillas (coords.). *Comunicación educativa del patrimonio: referentes, modelos y ejemplos*. Gijón, Trea. 2004. pp. 21-34.

Villacañas Berlanga, José Luis. “Sujeto burgués e ideal de humanidad en Schiller”, en *Quaderns di Filosofia i Ciència*. No. 9 / 10. València, Societat de Filosofia del País Valencia. 1986. pp.279-295.

_____ “La experiencia de la Revolución en Fichte: de la Ilustración a la Teocracia”, en Eduardo Bello (ed.). *Filosofía y Revolución. Estudios sobre la Revolución Francesa y su recepción filosófica*. Murcia, EDIT.UM. 1991. pp. 197-240.

_____ *Tragedia y teodicea de la historia. El destino de los ideales en Lessing y Schiller*. Madrid, Visor. 1993. 368p.

_____ *La quiebra de la razón ilustrada: Idealismo y Romanticismo*. Madrid, Ediciones pedagógicas. 2005. 200p.

_____ *Dificultades con la Ilustración. Variaciones sobre temas kantianos*. Madrid, Verbum. 2013. 296p.

_____ *Animales trágicos*. [En prensa]

Hemerografía:

Aguirre Martínez, Guillermo. “La naturaleza heroica en la obra de Friedrich Schiller”, en *EIKASIA. Revista de filosofía*. Oviedo, *Eikasia*. No. 44, mayo. 2012. pp. 177-213.

Aullón de Haro, Pedro y María Rosario Martí Marco. “Friedrich Schiller y la biografía”, en *Cuadernos dieciochistas*. Salamanca, Sociedad Española de estudios del Siglo XVIII. 2005. pp. 251-277.

Cruz Cruz, Juan. “Libertad como gracia y elegancia (en torno a una idea de Schiller)”, en *Anuario Filosófico*. Pamplona, Universidad de Navarra. 1987. pp. 121-138.

_____ “Entre el ocio y el juego. Los radicales de la cultura”, en *Anuario Filosófico*. 3. Pamplona, Universidad de Navarra. 1970. pp. 11-92.

Díez de Medina, Fernando. “Schiller, arcángel del ideal”, en *Cuadernos hispanoamericanos*. Madrid, Labra. No. 68-69, agosto-septiembre. 1955. pp. 171-189.

García García, Javier. “La posición crítica de Schiller ante las principales teorías de lo bello”, en *La Ciudad de Dios. Revista de cultura e investigación de los PP. Agustinos*

- de El Escorial*. El Escorial, PP. Agustinos. Vol. CCVI / No. 3, septiembre-diciembre, publicación cuatrimestral. 1993. pp. 889-898.
- Herder, Johann Gottfried. “Fragmentos de la nueva literatura alemana más reciente (Selección)” (trad. Luis Felipe Segura Martínez), en *Revista Signos filosóficos*. México, UAM-I. Vol. VII, No. 14, julio-diciembre. 2005. pp. 95-105.
- Marí, Antoni. “El genio, arquetipo romántico”, en *Revista de Occidente*. Madrid, Fundación Ortega y Gasset. No. 46 / Extraordinario XIII, 1985. pp. 123-136.
- Siegler, Wilhelm. “Schiller - Filósofo. Una introducción del siglo de oro alemán”, en *Revista de la Universidad de Antioquía*. Medellín, Universidad de Antioquía. No. 155, octubre, noviembre, diciembre. 1963. pp.607-623.
- Solé, María Jimena. “El spinozismo secreto de Lessing. Afinidades y coincidencias entre el filósofo maldito y el intachable ilustrado”, en *Revista ÉNDOXA: Series Filosóficas*. No. 27. Madrid, UNED. 2011. pp.73-1101.
- Vilanou Torrano, Conrad. “Sobre la génesis y evolución de la pedagogía contemporánea (a propósito de la herencia kantiana)”, en *Revista Española de Pedagogía*. España, Vol. LVI / No. 210, mayo-agosto. 1998. pp.245-262.

Documentos en línea:

- Acosta López, María del Rosario. “De la nostalgia por lo clásico al fin de lo clásico como nostalgia: Winckelmann y Burckhardt”, en *Estudios de Filosofía*. Medellín, Universidad de Antioquia. No. 31, febrero de 2005. pp. 39-64. Disponible en el siguiente URL:
 <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/estudios_de_filosofia/article/view/12851> [Consultado 17/10/2014]
-
- “Tragedia y modernidad en la teoría sobre lo sublime de Friedrich Schiller”, en *Revista EPISTEME*. Caracas, Universidad Central de Venezuela. Vol. 27 / No. 2, diciembre. 2007. pp. 147-168. Disponible en el siguiente URL:
 <http://www.scielo.org/ve/scielo.php?pid=S0798-43242007000200007&script=sci_arttext> [Consultado 7/02/2014]
-
- “¿Una superación estética del deber? La crítica de Schiller a Kant”, en *Revista EPISTEME*. Caracas, Universidad Central de Venezuela.

- Vol. 28 / No. 2, diciembre. 2008. pp. 1-24. Disponible en el siguiente URL:
<<http://www.scielo.org.ve/pdf/epi/v28n2/art03.pdf>> [Consultado 7/02/2014]
- Gama, Luis Eduardo. “Arte y política como interpretación”, en *Revista de Estudios Sociales*. Bogotá, Universidad de los Andes. No. 34, diciembre. 2009. pp. 99-111. Disponible en el siguiente URL:
<<http://res.uniandes.edu.co/view.php/619/index.php?id=619>> [Consultado 7/03/2014]
- González Hernández, Luis Aarón. “El sentimiento y la razón. La crítica de Schiller a la moral kantiana”, en *Laguna. Revista de Filosofía*. La Laguna, Universidad de La Laguna. No. 27, noviembre. 2010. pp. 35-41. Disponible en el siguiente URL:
<<http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20LAGUNA/27%20-%202010/03%20Luis%20Aar%C3%B3n%20Gonz%C3%A1lez%20Hern%C3%A1ndez.pdf>> [Consultado 7/03/2014]
- Horlacher, Rebekka. “¿Qué es Bildung? El eterno atractivo de un concepto difuso en la teoría de la educación alemana”, en *Pensamiento Educativo. Revista de Investigación Educativa Latinoamericana*. Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile/Facultad de Educación. Vol. 51 / No. 1. 2014. pp. 35-45. Disponible en el siguiente URL:
<<http://pensamientoeducativo.uc.cl/files/journals/2/articles/617/public/617-1694-1-PB.pdf>> [Consultado 9/10/2015]
- Illanes, Ana Isabel. “Schiller: la sensibilidad y los pasos de la libertad”, en *Revista Estudios Filosofía Historia Letras*. México, ITAM. No.94 / Vol.VIII, otoño. 2010. pp. 87-116. Disponible en el siguiente URL: <<http://biblioteca.itam.mx/estudios/90-99/94/anaisabelillanesschillerlasensibilidad.pdf>> [Consultado 11/04/2014]
- López, Federico. “Belleza y libertad: la investigación filosófica de las Cartas sobre la educación estética del hombre de Friedrich Schiller. Estética y política: unión del ideal y la experiencia del hombre”, en *El Astrolabio. Revista de Investigación y Ciencia del Gimnasio Campestre*. Bogotá, Gimnasio Campestre. Vol. X / No. 1, enero-junio. 2011. pp. 74-84. Disponible en el siguiente URL:
<<http://www.farq.edu.uy/estetica-diseno-i/files/2012/11/schiller-est%C3%A9tica-y-pol%C3%ADtica-s%C3%ADntesis.pdf>> [Consultado 11/04/2014]

- López Quintás, Alfonso. *La creatividad en la vida cotidiana*. Disertación presentada en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, el día 21 de marzo de 2006. Disponible en el siguiente URL: <<http://www.racmyp.es/R/racmyp/docs/anales/A83/A83-12.pdf>> [Consultado 7/12/2015]
- Mendelssohn, Moses. “Über die Frage: was heißt aufklären?”, en *Berlinische Monatsschrift*. Band 4. 1784, pp. 193-200. Disponible en el siguiente URL: <http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/mendelssohn_aufklaeren_1784?p=1> [Consultado 17/08/2015]
- Reale, Giovanni. “Paideia y Humanitas: en el pasado, las raíces del futuro” (trad. María Luisa Ibañez y Palecha), en *Revista Estudios*. México, Instituto Tecnológico Autónomo de México. No. 67. 2003. pp. 7-24. Disponible en el siguiente URL: <<http://biblioteca.itam.mx/estudios/60-89/67/GiovanniRealePaideiayhumanitas.pdf>> [Consultado 26/10/2015]
- Rivera de Rosales, Jacinto. “Schiller: la necesidad trascendental de la belleza“, en *Revista Estudios de Filosofía*. Medellín, Universidad de Antioquia. No. 37, enero-junio.2008. pp. 223-246. Disponible en el siguiente URL: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/estudios_de_filosofia/article/view/12730/11473> [Consultado 14/05/2014]
- Rodríguez Guerrero, Manuel. “Schiller y el diagnóstico Estético-Antropológico de la Ilustración”, en *A Parte Rei. Revista de Filosofía*. Madrid, No. 66, marzo. 2010. Disponible en el siguiente URL: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/guerrero68.pdf> [Consultado 14/05/2014]
- Sánchez Meca, Diego. “El concepto de Bildung en el primer romanticismo alemán”, en *Daímon, Revista Internacional de Filosofía*. Murcia, EDIT.UM. No. 7. 1993. pp. 73-88. Disponible en el siguiente URL: <<http://revistas.um.es/daimon/article/view/13151/12691>> [Consultado 22/05/2014]
- Smilg Vidal, Norberto. “Ilustración y lenguaje en el pensamiento de J. G. Hamann”, en *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*. (Vol. XVI) Málaga, Universidad de

Málaga/Facultad de Filosofía y Letras. 2011. pp.365-383. Disponible en el siguiente URL: <dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3720499.pdf> [Consultado 2/03/2015]