

308913

UNIVERSIDAD PANAMERICANA

FACULTAD DE FILOSOFIA

CON ESTUDIOS INCORPORADOS A LA UNIVERSIDAD
NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**“LA EDUCACIÓN A TRAVES DE LA
BELLEZA EN FRIEDRICH SCHILLER”**

TESIS QUE PARA OPTAR EL TITULO DE:
LICENCIADO EN FILOSOFIA
P R E S E N T A

ANA ISABEL GARCIA GOMEZ

DIRECTOR DE TESIS:
DRA . VIRGINIA ASPE ARMELLA

MÉXICO D.F., 2004



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradezco sinceramente a la Dra. Virginia Aspe, maestra y amiga, el haber compartido conmigo su entusiasmo y conocimientos.

Gracias también a Vicky Arizpe, por su incondicional apoyo y ayuda técnica.

A mis padres,

A Pablo, Anabel y María Teresa

“LA EDUCACIÓN A TRAVES DE LA BELLEZA EN FRIEDRICH SCHILLER”

INTRODUCCIÓN

CAPITULO I	Crítica a la Ilustración	11
1.	Concepto antropológico del hombre ilustrado	11
2.	La educación en el pensamiento ilustrado	18
3.	Ideal de armonía en la Grecia clásica	23
4.	Condena de la subordinación del arte al espíritu de la época	28
CAPITULO II	Conocimiento y Sensación	35
1.	Influencia y separación de Kant	35
2.	La doble naturaleza del hombre: sensible y formal	44
3.	Impulso sensible e impulso formal	54
4.	El impulso de juego	64
CAPITULO III	La Belleza	72
1.	La belleza como objeto del impulso de juego	72
2.	Concepto schilleriano de belleza: “Libertad en la apariencia”	77
3.	Relación y distinción entre belleza y moral	84
4.	Belleza y técnica	90
CAPITULO IV	La educación estética	98
1.	Misión de la educación estética	98
2.	Unificación de las facultades del hombre por medio de la belleza	103
3.	La armonía de las facultades	106
4.	El estado estético	109
CONCLUSIONES		117
BIBLIOGRAFIA		129

INTRODUCCIÓN

De unos años a esta parte, la literatura filosófica ha hecho del Romanticismo alemán objeto preferencial de sus escritos. Varias son las causas que tienen que ver con ello: la crítica romántica a la razón ilustrada, la reivindicación del sentimiento y de la vida, el descubrimiento romántico de la irracionalidad y hasta su preferencia por la diferencia y el juego.

Más allá de las modas, lo cierto es que el Romanticismo alemán es un vasto movimiento de pensamiento que hunde sus raíces en el clasicismo griego, latino y centroeuropeo, con una fuerte impronta humanista y que representa una de las alternativas más genuinas del pensar moderno. No resulta paradójico: el Romanticismo es un modo de pensar moderno, aunque su crítica a la Ilustración resulte demoledora en no pocos casos. Ahora bien, su antimodernismo no deja de ser una variante moderna, anclada en la filosofía de la conciencia.

Uno de los casos que mejor ejemplifica lo que estoy diciendo es Friedrich Schiller, el autor escogido para la realización de este trabajo. El autor de las “Cartas sobre la educación estética del hombre” y “Kallias” es uno de los filósofos que ha ganado adeptos dentro del mundo filosófico contemporáneo. Su cercanía, por un lado, a autores de la talla de Kant, Fichte y Rousseau (por ejemplo) y, por otro, su anticipación de cuestiones tratadas por la hermenéutica contemporánea (p. ej. Gadamer) hacen de él y de su obra un interesante objeto de estudio que ha resultado muy enriquecedor para mí.

Schiller pertenece por méritos propios al movimiento romántico y, como perteneciente a dicho movimiento debe ser encuadrado junto con autores como Hölderlin, Humboldt, Novalis, Winckelmann, Goethe, etc. Ahora bien, su obra no sería comprensible sin tener en cuenta la obra kantiana-muy especialmente, la “Crítica de la Razón Práctica” y la “Crítica del Juicio”- y la “Doctrina de la ciencia” de Fichte , así como la teoría de los impulsos de Reinhold. También son perceptibles las influencias de teorías estéticas anteriores a Kant, como por ejemplo la de Baumgarten, Mendelssohn y Wolff, además de autores ingleses y escoceses que trataron cuestiones estéticas. Finalmente, la influencia de Rousseau, tan decisiva para todo el pensamiento idealista alemán, también se hace sentir aquí en el caso de Schiller.

La clara afinidad temática entre “Kallias” y las “Cartas sobre la educación estética del hombre”, así como su accesibilidad, me inclinaron a hacer de estas dos obras el núcleo de fuentes de mi trabajo. He procurado hacer un uso abundante de los textos del propio autor, en la convicción de que es preciso dejar hablar a las fuentes. No obstante he buscado llevar el pulso del relato con objeto de sacar adelante la tesis que justifica este trabajo. Para una mejor comprensión de la misma, procederé a presentarla en varias proposiciones:

- a) Schiller busca una comprensión sensitivo-racional del fenómeno estético. Discrepa, por tanto, de Kant, por cuanto este establece dicha comprensión, según él, en un nivel meramente subjetivo.

- b) Tanto el análisis del arte como de la belleza presentan varios niveles de consideración. El más evidente es el estético, obviamente, pero en conexión con él, están el ético y el antropológico. La estética encierra, pues, una Teoría de la libertad y una Filosofía del espíritu.
- c) Aun cuando Schiller critica con acierto y rotundidad el núcleo del pensamiento ilustrado y propone el arquetipo griego de *paideia* como una forma de cultura más plena y humana, los parámetros fundamentales de su pensamiento continúan siendo modernos. Poner al descubierto la paradoja de este moderno “antimodernismo” de Schiller, forma parte también de la tesis que aquí se sostiene.

El trabajo ha sido estructurado en varios capítulos que recogen lo que, a mi entender, constituye el núcleo temático de la propuesta estética de Friedrich Schiller.

En primer lugar se contraponen la cultura ilustrada con la cultura estética o humanística y la *paideia* griega. Para llevar a cabo tal contraposición será preciso proceder a una descripción pormenorizada de los rasgos distintivos de cada una de estas tres formas culturales.

Me parece obligado advertir que Schiller tiene una aguda conciencia del problema histórico y antropológico que vive el hombre de su tiempo. Dicho problema no es otro que el de su escisión y falta de armonía interna.

El segundo capítulo aborda directamente la relación –compleja, sin duda- de Schiller con Kant, para terminar estudiando la noción fichteana de impulso e impulso de juego.

Schiller, como se verá, busca la superación del planteamiento kantiano en su propia línea, es decir, según un planteamiento gnoseológico-antropológico. La respuesta a la pregunta: “¿Qué puedo conocer?” permite visualizar el amplio campo que domina la pregunta por “¿Qué es el hombre?”

Con frecuencia, y Schiller no es la excepción, la Estética moderna ha quedado atrapada en la Teoría del conocimiento, perdiendo de esta forma su natural proyección metafísica. Por mas que Schiller pretende desembarazarse del imperio del concepto y separar el ámbito estético del lógico, no logra superar la fuerte impronta criticista que Kant dio a la Estética moderna.

El tercer capítulo hace de la Belleza su tema central. Probablemente es aquí donde Schiller muestra su rostro más genuino y original. Por un lado, llega a la célebre definición de belleza como “libertad en la apariencia” y, por otro, destaca la compleja relación que la estética guarda con la moral y la técnica.

En este punto, Schiller se mantiene fiel al carácter medial, conciliador que la Belleza ha desempeñado en no pocas ocasiones, a lo largo de la Historia de la Filosofía. A ello es preciso añadir un nuevo elemento: dentro de la filosofía kantiana, el tránsito de la naturaleza a la libertad se efectúa por medio de la cultura. Schiller continúa y amplía esta perspectiva.

Finalmente, en el último capítulo se aborda la cuestión de la educación estética, como aquella tarea unificadora de la facultades por medio de la belleza, que permite rescatar la libertad para el hombre.

La propia estructura del trabajo determina el uso que se ha hecho de las fuentes. Así la unidad temática de los dos primeros capítulos encuentra su lugar propio en las **Cartas**. El tránsito a la Belleza como mediación que armoniza los impulsos contradictorios del hombre, queda reflejado de un modo más acabado en **Kallias**. Finalmente, la temática del último capítulo me conduce de nuevo a las **Cartas**.

Como he indicado anteriormente, la metodología del trabajo se basa en una relación directa e intensa con los textos. La dificultad intrínseca del tema y mi condición de escritora de poca experiencia me han aconsejado un uso abundante de los textos originales del autor. Como he dicho antes, no he renunciado, sin embargo, a presentar en primera persona mis apreciaciones sobre una temática estimulante como, a veces, sobrecogedora.

Una vez que he relatado el origen, estructura y metodología del trabajo, me gustaría añadir una última consideración de carácter general. La actualidad de Schiller está asociada, en mi opinión, a la revalorización de la Estética, pero también al esteticismo como forma de vida cotidiana. Me refiero con ella a la sustitución progresiva, en el orden del vivir inmediato, de categorías práctico-morales por juicios apreciativos de gusto que enfatizan el puro emotivismo moral. Descendiendo del plano de los conceptos al de la experiencia cotidiana, creo estar describiendo una importante transformación cultural que afecta a la conciencia moral y a la vida de muchos de nuestros contemporáneos. La analogía entre lo estético y lo ético contiene virtualidades filosóficas dignas de atención, que ya han dado mucho fruto y lo seguirán dando, sin duda, en un futuro inmediato. Ahora bien, la “colonización” de la

vida moral por categorías estéticas, en ocasiones, muy genéricas, y, en otras, muy banales, ha provocado graves disfunciones éticas.

Solamente este aspecto al que acabo de referirme, merece el esfuerzo aquí desarrollado. Encuentro, además, una profunda relación entre la aludida amalgama de emotivismo moral y emotivismo estético, y la concepción –hoy, tan extendida- del hombre como un mero producto cultural. Esa relación no está ausente del todo en la obra de Schiller y me ha preocupado estudiarla. Por supuesto, hoy vivimos una situación cultural en la que categorías románticas de vida están presentes, pero sin conciencia de ello. Se trata de una forma ligera, evanescente, de estilo de vida romántico, que no renuncia, sin embargo, ni al ideal expresionista de vida, según el cual el yo busca cauces inmediatos para expresar su identidad, ni a la autocomprensión de uno mismo como producto de su propia cultura.

CAPITULO I

Crítica a la Ilustración.

I. Concepto antropológico del hombre ilustrado.-

La reflexión estética de Schiller, que le llevó a interrumpir durante años (1787-1795) su obra poética y dramática, no puede ser interpretada desde le punto de vista de una crisis creativa, sino que ha de considerarse en el contexto de la pérdida de la función del arte en el seno de la sociedad burguesa ilustrada. Los estudios estéticos-filosóficos de Schiller son, por otra parte, fruto de su labor universitaria, de las lecciones de estética que daría en la Universidad de Jena entre 1792 y 1793.

Schiller expone en una serie de cartas al príncipe de Augustenburg¹, su teoría sobre el arte y la belleza. Esas cartas constituían un primer esbozo de las “Cartas sobre la educación estética del hombre” que fueron redactadas posteriormente a partir de unas copias de las cartas al príncipe y publicadas íntegramente en *Die Horen*².

Las nueve primeras cartas sí reproducen las *Augustenburger Briefe*,

¹ En 1791 Schiller padeció una grave enfermedad y estuvo a punto de morir. Logró reestablecerse, pero tuvo frecuentes recaídas que lo obligaron a renunciar a su cátedra de Historia y se vió en la estrechez. Un admirador danés, el poeta Gesis Bagessen obtuvo para él del duque de Holstein-Augustenburg y el conde danés Schimmelmann un sueldo de 1000 táleros anuales, sueldo que disfrutó por espacio de tres años. Con esta ayuda pudo dedicarse a nuevos estudios, especialmente de la filosofía de Kant, de que son fruto el ensayo *Über Anmut und Würde* (Sobre la poesía y dignidad), 1793 y *Briefe über die aestetische Erziehung des Menschen* (Cartas sobre la educación estética del hombre), 1795.

² De 1795 a 1797 Schiller editó *Die Horen*, la revista más importante del clasicismo

no así las cartas XI-XV y XVII-XXII ni la mayor parte de las cartas XIII-XXVII, donde se desarrolla y culmina de hecho el ambiguo pensamiento dialéctico de Schiller.

De este modo, las nueve primeras cartas han de ser consideradas ante todo como una crítica de la cultura de la Ilustración.

En este capítulo se abordara dicha crítica al pensamiento ilustrado; posteriormente, se analizará en los demás capítulos las propuestas que da Schiller a dichos temas.

Uno de los ideales del Romanticismo consistía en volver a unificar el concepto de hombre, ya que la Ilustración lo había separado: por un lado lo entendía como pensamiento y por otro como cuerpo. El punto de partida de Schiller es muy válido, pues quiere conciliar las dos esferas que la modernidad había dividido desde Descartes, haciendo una dicotomía antropológica que daba lugar a dos sustancias, la *res cogitans* y la *res extensa*, radicalmente distintas entre sí. "... conocí que yo era una substancia, cuya esencia o naturaleza no consiste más que en pensar, y que para existir no tiene necesidad de ninguna cosa material, de suerte que este yo, es decir, el alma, por la que soy lo que soy, es enteramente distinta del cuerpo"³.

Con esta separación del hombre, para los ilustrados la racionalidad se convierte en mera especulación. Llevan a cabo un reduccionismo ya que dejan fuera del ámbito racional la libertad y la corporeidad, como algo uno con el pensamiento y nuestro autor así lo manifiesta: "El espíritu especulativo aspirando a posesiones eternas en el reino de las ideas, tuvo

alemán.

³ DESCARTES, Disc. IV, 2.

que convertirse en un extraño para el mundo sensible, y perder la materia para ganar la forma”⁴. La crítica del romanticismo y del idealismo al mundo producido por el entendimiento (*Verstand*) ilustrado, tiene como soporte la afirmación de que el entendimiento es una razón incompleta que, elevada al rango de saber por antonomasia paga con una vida escindida y alienada el precio de su grosera unilateralidad⁵.

La Ilustración heredó una concepción mecanicista donde el hombre es, por lo que toca a su cuerpo como tal, una máquina. Los románticos critican este aspecto de la Ilustración e intentan rescatar el papel de la sensibilidad. El romanticismo se presenta como una revuelta contra el separatismo racionalista contra la subjetividad atomizada, contra esa nueva confusión babilónica que ha resultado de la razón ilustrada⁶. Los románticos querían realzar la intuición y la fantasía en contraste con aquellos sistemas filosóficos donde la verdad no tiene otra fuente que la fría razón. Consideraban que los ilustrados estaban concentrados en las proposiciones generales de las ciencias, sin captar la realidad viviente y palpitante de la vida.

“El pensador abstracto posee casi siempre un corazón frío porque fracciona las impresiones que, sin embargo, sólo conmueven al alma cuando constituyen un todo; el hombre práctico tiene con frecuencia un corazón rígido porque su imaginación, reclusa en el ámbito uniforme de su actividad, no es capaz de extenderse hacia otras formas de representación”⁷. Schiller desaprueba totalmente la separación de esferas (sensible y racional)

⁴ SCHILLER, *Cartas ...* 6. 10.

⁵ Cfr. INNERARITY, Daniel. *Hegel y el romanticismo*. Ed. Tecnos, Madrid, 1993 p. 46.

⁶ Cfr. INNERARITY, Daniel, Op. cit., p. 48.

que prevalecía en su época. Al uno, (mundo espiritual) debió cegarle una vana sutileza, al otro, (mundo sensible) una pedante estrechez de miras, porque el primero se había elevado demasiado en la abstracción como para percibir lo singular, y el segundo permaneció demasiado a ras de tierra como para poder abarcar la totalidad⁸.

Para Schiller, la cada vez más extendida subdivisión de las ciencias, artes y oficios, la cada vez más clara separación de las clases, habían roto el armónico vínculo de las facultades humanas⁹.

Las desventajas de esta tendencia espiritual hubieron de afectar al conocimiento y creación en el hombre así como al sentimiento y acción. Uno de los rasgos característicos del espíritu romántico es que frente a la gran preocupación de la Ilustración por la comprensión crítica, analítica y científica exalta en cambio el poder de la imaginación creadora y el papel del sentimiento y la razón.

Schiller compartirá estas ideas con Schlegel y Novalis, por ejemplo, pues todos buscan resaltar el desarrollo libre y pleno de la personalidad humana.

“Fue la propia cultura la que infligió esa herida a la humanidad moderna. Al tiempo que, por una parte, la experiencia cada vez más amplia y el pensamiento cada vez más determinado hacían necesaria una visión más estricta de las ciencias, y por otra, el mecanismo cada vez más complejo de los Estados obligaba a una separación más rigurosa de los estamentos sociales y de los oficios, también se fue desgarrando la unidad interna de la

⁷ *Cartas ...* 6, 10.

⁸ Cfr. *Cartas ...* 6, 10.

⁹ BODEI, Remo. *Hölderlin: la filosofía y lo trágico*. Ed. Visor. Madrid, 1990. p. 17.

naturaleza humana, y una pugna fatal dividió sus armoniosas fuerzas”¹⁰.

Así, la división de fuerzas en el hombre es resultado de la cultura ilustrada. “El entendimiento intuitivo y el especulativo se retiraron hostilmente a sus respectivos campos de acción cuyas fronteras comenzaron a vigilar entonces desconfiados y recelosos (...) al tiempo que, de una parte, la prolífica imaginación deseca los laboriosos plantíos del entendimiento, de otra, el espíritu de abstracción consume la hoguera al lado de la cual habría podido calentarse el corazón y encenderse la fantasía”¹¹.

La modernidad hizo un plantamiento unívoco de la razón, pues consideró que por razón se entendía solamente especulación o investigación científica. Para la Ilustración, hay solamente un modo de descubrir las respuestas del hombre y es gracias al uso correcto de la razón, deductivamente como en las ciencias de la matemática, inductivamente como en las ciencias de la naturaleza. Este es el único camino por el que pueden obtenerse respuestas en general, respuestas verdaderas a preguntas serias. Y estas respuestas podrán ser aplicables también a campos como la política, la ética y la estética¹².

Sin embargo, hay que tener presente que no ejercemos de una sola vez o de única manera las operaciones cognoscitivas y aunque sean diversas, nuestras operaciones cognoscitivas tampoco están completamente separadas o aisladas¹³.

Nuestro autor tiene el gran mérito de querer conciliar esferas que

¹⁰ Cartas ... 6 6.

¹¹ Cartas ...6, 6.

¹² Cfr. BERLIN, Isaiah. *Las raíces del romanticismo*, Ed. Taurus, Madrid, 2000, p. 45.

¹³ Cfr. POLO. Leonardo. *Curso de teoría del conocimiento*, Vol. I. EUNSA, Pamplona, p. 1.

parecían tan distantes. El propone -como veremos más adelante- una armonía entre las facultades, que pueden enriquecerse entre ellas pues todas las facultades son necesarias para el desarrollo de la personalidad.

Como un signo característico de su época, nuestro autor critica las nuevas formas de gobierno surgidas después de la revolución francesa. “Este desmoronamiento que la artificiosidad de la cultura y la erudición empezaron provocando en el interior del hombre, lo completó y generalizó el nuevo espíritu de gobierno. Ciertamente no era de esperar que la sencilla organización de las primeras repúblicas sobreviviera a la sencillez de las primeras costumbres y relaciones sociales, pero en lugar de elevarse a una vida orgánica superior, cayó en una mecánica burda y vulgar. Aquella naturaleza multiforme de los estados griegos, donde cada individuo gozaba de una vida independiente y cuando era necesario podría llegar a identificarse con el todo, cedió su lugar a un artificioso mecanismo de relojería, en el cual, la existencia mecánica del todo se forma a partir de la concatenación de un número infinito de partes que carecen de vida propia”¹⁴.

Se puede percibir claramente la actitud de rechazo que tiene Schiller ante el legado mecanicista que había en la Ilustración. Uno de los orígenes de esta herencia está en la obra de Newton *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* donde enlaza los resultados de sus indagaciones científicas con consideraciones de orden filosófico-teológico. Para Newton, el sistema del mundo es una gran máquina.

El espíritu general de la Ilustración fue de carácter racionalista. Los pensadores y autores típicos ilustrados creían que la razón humana era el

único instrumento adecuado para resolver los problemas del hombre y la sociedad. Defienden la idea de que el perfeccionamiento del hombre, su bienestar y su felicidad, son cosas que están en sus propias manos. Del mismo modo como Newton había interpretado la naturaleza, y había establecido la norma para la investigación libre y racional del mundo físico, así debía el hombre emplear su razón para interpretar la vida moral, religiosa, social y política. Pero como ya hemos visto, lo hacen desde el concepto parcial de 'razón' de los ilustrados.

Es por esto que algunos autores comenzaron ya a buscar el elemento que una ambas naturalezas. "Desde el comienzo del pensamiento moderno se advirtió la escisión provocada entre el mundo de la naturaleza y el de la libertad. La Crítica del Juicio es un buen testimonio de que la filosofía moderna advierte sus propias insuficiencias. Kant se propone en esta obra franquear el abismo abierto entre la esfera del concepto de la naturaleza como lo sensible, y la esfera del concepto de libertad como lo suprasensible"¹⁵.

En la época de Schiller, el hombre parece querer emanciparse de la autoridad de la razón y por ello, la sensibilidad humana adquiera o recupere un valor propio, independiente en cierta medida de la razón. Para los románticos, la ilustración francesa tiene una visión "disecadora", donde el cuerpo y alma son diferentes y distanciados y esta visión va contra el hombre como totalidad, como unidad. En el s. XVIII, el racionalismo fue tan lejos, que el sentimiento humano buscó una salida por otras direcciones¹⁶.

¹⁴ Cartas ... 6, 7.

¹⁵ LABRADA, Ma. Antonia, *La razón poética*, EUNSA, Pamplona, 1992, p. 15.

¹⁶ Cfr. BERLIN, Isaiah., *Las raíces del Romanticismo*. Ed. Taurus. Madrid, 2000, pp. 70-73.

El Romanticismo, en su intento de restablecer el papel de la sensibilidad, aborda el tema de la belleza y el arte, pues son captados por el hombre de manera sensible. El arte es a la vez corpóreo y espiritual, y es en este tema donde se puede ver que el hombre es una unidad, al mismo tiempo sensible y espiritual.

De este modo, Schiller quiere demostrar que cada hombre en particular lleva en sí, en virtud de su disposición y determinación, un hombre puro e ideal, siendo la suprema tarea de su existencia el mantener a pesar sus cambios, la armonía con la unidad invariable de ese hombre ideal¹⁷.

2. La educación en el pensamiento ilustrado

El hecho de que la Ilustración y el Romanticismo sostengan un concepto diferente sobre el hombre, tiene como consecuencia que propongan a su vez dos modos distintos de educación.

La idea de la educación del hombre es un tema eminentemente ilustrado. Pero la educación ilustrada imprime en el carácter humano la dirección de un proceso lineal dirigido a su perfección. De manera contraria, Schiller asienta que el carácter humano alcanzará su máxima perfección por medio de la belleza, y ésta es la diferencia fundamental: el ennoblecimiento de tipo estético propuesto por Schiller no es el de una evolución progresiva hacia la verdad o el bien, no propone formar al hombre de acuerdo a los presupuestos de la razón ilustrada, sino formarlo estéticamente.

El pensamiento de Schiller da lugar a un método educativo diferente y peculiar. “...para resolver en la experiencia este problema político hay que tomar por la vía estética, porque es a través de la belleza como se llega a la libertad”¹⁸. La educación estética será, pues, una educación para la libertad.

“Por mucho que pueda haber ganado el mundo en su conjunto con esta educación por separado de cada una de las facultades humanas, no se puede negar que los individuos a los que atañe sufren la maldición de esa finalidad universal”¹⁹.

Schiller critica la educación ilustrada refiriéndose a las rígidas ataduras de la lógica en contraposición con el movimiento libre de la fuerza poética. La educación estética se revela como el único modo de superar el fracaso de la cultura ilustrada considerada sólo como una cultura teórica. Nuestro autor considera también que la cultura de la Ilustración ha exagerado al considerar separadamente las facultades del hombre.

“Vemos así que el espíritu de la época vacila entre la perversión y la tosquedad, entre lo antinatural y la naturaleza pura y simple, entre la superstición y el escepticismo moral, y tan sólo el propio equilibrio del mal es a veces capaz de imponerle unos límites”²⁰.

“Es seguro que la inteligencia humana nunca habría llegado a realizar el análisis infinitesimal o la crítica de la razón pura, si la razón no se hubiera singularizado en individuos particulares capacitados para ello, si, por decirlo así, no se hubiera desvinculado de toda materia y reforzado la visión

¹⁷ Cfr. *Cartas* ... 4, 1.

¹⁸ *Cartas* ... 2, 5.

¹⁹ *Cartas* ... 6, 14.

²⁰ *Cartas* ... 5, 5.

de esos hombres, de manera que pudieran alcanzar el infinito mediante la más intensa de las abstracciones”²¹. Schiller establece que la razón se halla en individuos particulares; materia y espíritu están unidos en el hombre. Para la Ilustración, hay solamente un modo de descubrir las respuestas del hombre y es gracias al uso correcto de la razón, de manera deductiva como en las ciencias de la matemática, inductivamente como en las ciencias de la naturaleza. Este es el único camino por el que pueden obtenerse respuestas en general, respuestas verdaderas a preguntas serias. Y estas respuestas podrían ser aplicables también a campos como la política, la ética y la estética²².

“...debemos de ser capaces de reestablecer en nuestra naturaleza humana esa totalidad que la cultura ilustrada ha destruido, mediante otra cultura más elevada”²³. Es así como nuestro autor elabora su propuesta, busca una cultura más elevada que considere al hombre en su totalidad y no la sacrifique por desarrollar aisladamente las facultades humanas. Se podría decir que esta es la clave de la crítica de Schiller a la Ilustración.

Según Schiller, la necesidad más apremiante de la época es, pues, la educación de la sensibilidad, por que es un medio para hacer efectiva en la vida una inteligencia más perfecta²⁴. Este es un aspecto típico del Romanticismo, que intenta rescatar la sensibilidad y al mismo tiempo defiende la unidad del hombre. Para nuestro filósofo, el camino hacia el intelecto lo abre el corazón, por eso no basta con la ilustración del

²¹ *Cartas ...* 6, 13.

²² Cfr. BERLIN, Isaiah. *Las raíces del romanticismo.*, ed. cit., p. 45.

²³ *Cartas ...* 6, 15.

²⁴ Cfr. *Cartas ...* 8, 7.

entendimiento²⁵ .

Esta relevancia de la sensibilidad y afectividad tiene influencia del movimiento *Sturm und Drang*²⁶ donde son muy apreciados los sentimientos fuertes y las pasiones impetuosas, así como los caracteres rotundos. Pero en calidad de hecho psicológico, el sentimiento romántico no es lo llamado 'sentimental', es decir, un sentimiento melancólico-contemplativo, es más bien el hecho puro y simple de la sensibilidad cuando esta se traduce en un estado de excesiva o permanente impresionabilidad. Contra la concepción del romanticismo como libertad, desorden y espontaneidad, hay autores que lo ubican como concentración, conciencia y magia²⁷.

El singular sistema educativo de Schiller implicará, en contraposición al pensamiento ilustrado, educar la sensibilidad, y educar estéticamente, a través de la belleza, que tiene una función armonizadora

La belleza realmente unifica, porque implica tanto el aspecto racional como el aspecto sensible del hombre. En la definición tomista "hermoso es aquello cuya contemplación agrada"²⁸, se expresan los efectos que produce la belleza y esto supone la sensibilidad. Lo bello en las cosas, se capta con la sensibilidad, pero también con la inteligencia o con la conjunción de

²⁵ Cfr. *Cartas* ... 8, 7.

²⁶ En la década que transcurre entre 1770 y 1780, se producían en Alemania las primeras modificaciones notables del clima cultural, que llevarían a una completa superación de la Ilustración. El movimiento que en los años setenta llevó a cabo tales modificaciones se conoce con el nombre de *Sturm und Drang*, que significa en alemán: "Tempestad e ímpetu". En este movimiento se redescubre y exalta la naturaleza como fuerza omnipotente y creadora de vida, cobra auge el panteísmo, se resaltan los sentimientos patrióticos y la libertad y se le da mucha importancia a los sentimientos y las pasiones arrebatadas.

²⁷ YAÑEZ, Adriana *Los románticos: nuestros contemporáneos*, Alianza Ed. México D.F. 1993 p. 87.

²⁸ TOMAS DE AQUINO, *Summa Theologiae* I, q.5, a.4 c.

ambas. Así, la belleza también tiene relación con el conocimiento.

El intento de Schiller de unificar al hombre mediante la belleza es muy válido y meritorio, resulta un planteamiento interesante, pero habrá que ver en qué medida logra esa unificación.

“Así, pues, estaréis de acuerdo conmigo, y os habréis convencido por lo tratado en mis anteriores cartas, de que el hombre puede alejarse de su determinación a través de dos caminos opuestos, de que nuestra época se ha extraviado por ellos y ha caído, por una parte, en manos de la tosquedad, y por otra, de la apatía y de la depravación moral. De este doble extravío ha de regresarse por medio de la belleza”²⁹.

Nuestro autor establece que esta educación armoniosa se conseguirá mediante la belleza, pero también se formula preguntas al respecto, sobre cómo ha de poder la cultura estética enfrentarse a la vez a dos males opuestos y reunir en sí dos cualidades contradictorias.

“...habremos oído hasta la saciedad la afirmación de que el desarrollo del sentido de la belleza refina las costumbres”³⁰.

El ideal de armonía, según Schiller, se halla en Grecia, donde el sentido de la belleza alcanzó su máximo desarrollo, siendo también el pueblo más civilizado de la Antigüedad.

A la educación ilustrada se contraponen la armonía de la cultura griega, modelo de educación para Schiller.

²⁹ *Cartas ...* 10, 1.

³⁰ *Cartas ...*, 10, 2.

3. Ideal de armonía en la Grecia clásica.

La visión de unidad de la cultura griega, opuesta a la rigurosa separación de razón teórica y razón práctica, es el punto de referencia del concepto de humanidad y cultura que Schiller tratará de desarrollar. Su descripción del hombre griego atiende al carácter orgánico de su formación, a la manifestación equilibrada de las disposiciones, a su determinación por la naturaleza. El individuo es así completo representante de la especie, y no puro instrumento de ésta³¹.

La posición específica del helenismo en la historia de la educación humana depende de la misma peculiaridad de su íntima organización, de la aspiración a la forma que domina no sólo las empresas artísticas, sino también todas las cosas de la vida y, además, de su sentido filosófico de lo universal, de su percepción de las leyes profundas que gobiernan la naturaleza humana y de las cuales derivan las normas que rigen la conducta individual y la estructura de la sociedad³².

A pesar de todo, el autor de las Cartas, no reniega de los principios ilustrados. El 'antagonismo de fuerzas' de la cultura ilustrada o moderna, aunque perjudicial para el individuo es, por otra parte, el instrumento de la cultura.

"Alegamos confiados el ejemplo del pueblo más civilizado de la Antigüedad, en el cual el sentido de la belleza alcanzó también su máximo

³¹ Cfr. ARNALDO, Javier. *Estilo y naturaleza, la obra de arte en el romanticismo alemán*. Ed. Visor. Madrid, 1990, p. 195.

³² JAEGER, W. *Paideia*, ed. cit., p. 9.

desarrollo, y del mismo modo, el ejemplo opuesto de aquellos pueblos en parte salvajes, en parte bárbaros, que expiaron su insensibilidad hacia lo bello con un carácter tosco o sombrío”³³ .

Este es otro rasgo típicamente romántico: la admiración por los griegos. Podríamos decir que es casi una constante en los pensadores románticos pues con Schleiermacher³⁴ hay un resurgimiento de Platón, Hölderlin escribe *Hiperión o el eremita en Grecia*. El mismo Goethe cuando superó su período de “Sturmer”, quiso ser clásico y replantear los cánones clásicos de belleza. Afirmaba que quien desee hacer algo grande, debe ser capaz como los griegos de elevar la naturaleza real a la altura propia del espíritu³⁵ . El neohumanismo alemán del tiempo de Goethe consideró lo griego como manifestación de la verdadera naturaleza humana en un período de la historia definido y único³⁶ .

El culto a lo clásico no era extraño en el s. XVIII ilustrado, pero se trataba de un clásico artificial, repetitivo. Johann Winckelmann, en sus escritos sobre arte antiguo publicados entre 1755 y 1767, había expuesto las premisas necesarias para superar las limitaciones del clasicismo como mera repetición pasiva de lo antiguo. “Los conocedores y los imitadores de las obras griegas, hallan en estas obras maestras no sólo el aspecto más bello de la naturaleza, sino también algo más que la naturaleza, determinadas bellezas ideales de ella, que están compuestas por figuras creadas sólo en el

³³ Cartas ... 10, 2.

³⁴ Junto con Schlegel, Schleiermacher tradujo a Platón (sus traducciones de los Diálogos siguen reeditándose aún hoy).

³⁵ Cfr. REALE, Giovanni, *Historia del pensamiento filosófico y científico* Vol. II, Ed. Herder, Barcelona, 1992, p. 52.

³⁶ JAEGER, W. *Paideia*, ed. cit., p. 12.

intelecto... los conceptos de unidad y perfección naturales, propios de los antiguos, purificarán sus ideas sobre la esencia separada de nuestra naturaleza y las harán sensibles”³⁷. De esta manera, vemos que el renacimiento de los griegos es esencial no sólo para el arte, sino también para la filosofía.

El modelo de educación griega, es responsable de esa actitud que busca la articulación de un principio de universalidad en el mismo individuo. Winckelmann es, desde luego, fundador del distanciamiento que hay en el romanticismo entre el ideal de humanidad neorromano del humanismo clasicista, y el ideal enaltecedor de la humanidad griega. La ruptura con el ideal neorromano es, en primer término, el apartamiento consciente de la imagen francesa de la Antigüedad. A los escritos de Winckelmann sigue un interés sin precedentes por el estudio de la naturaleza griega y por el encuentro de un principio adecuado de articulación de humanidad bajo su modelo. Herder, Wilhelm von Humboldt, Hölderlin y otros educadores de este período, además de Schiller, deben a Winckelmann y Lessing el favor del ejemplo griega³⁸.

La cultura griega y el elemento clásico son componentes del Romanticismo, pero hay que tener en cuenta que no se trata de una simple imitación del arte griego, se trata de una Grecia enfocada desde una nueva sensibilidad, considerablemente idealizada³⁹. Los románticos aspiran a un

³⁷ WINCKELMANN, apud. G. Reale en *Historia del pensamiento filosófico y científico*, ed. cit., Vol. III, p. 32.

³⁸ Cfr. ARNALDO, Javier, *Estilo y naturaleza. la obra de arte en el romanticismo alemán*, ed. cit., pp. 196-197.

³⁹ La aportación de Grecia a la Filosofía es el concepto de *logos* a la *fisis* y el romanticismo lo reelabora.

clasicismo nuevo y genuino, que no repita, sino renueve lo que hicieron los griegos.

“Reconozco la superioridad que la generación actual puede afirmar con respecto a la mejor de las generaciones pasadas, si se la toma globalmente y sólo ateniéndose al entendimiento; pero el enfrentamiento ha de tener lugar en formación cerrada, el todo ha de medirse con el todo. Sin embargo, ¿qué hombre moderno se adelanta, él solo, para disputar de hombre a hombre al ateniense el premio de la humanidad?”⁴⁰. Para los románticos, “los griegos tenían cultura e ilustración. Eran una nación formada”⁴¹.

Como se ha mencionado, Schiller no reniega del todo de la cultura ilustrada, pues la considera superior en cuanto al desarrollo del entendimiento, pero tiene por hombre completo y armonioso al hombre de la Grecia clásica. Schiller continúa su comparación: “Y ¿por qué esa inferioridad de los individuos en su conjunto es superior? ¿por qué cada uno de los griegos puede erigirse en representante de su tiempo y no así el hombre moderno? porque al primero le dió forma la naturaleza, que todo lo une, y al segundo el entendimiento, que todo lo divide”⁴².

Se puede ver que nuestro autor insiste en lo errada que resulta una educación dividida y, en consonancia con su tiempo, pone de ejemplo la unidad del hombre griego. La parte racional y corpórea convivían en armonía dentro del hombre. Esa concordia la pone Schiller como modelo

⁴⁰ Cartas ... 6. 4-5.

⁴¹ MENDELSSOHN, Moses, *Ästhetische Schriften in Auswahl*, ed. de O.F. Best, Darmstadt, 1974, p. 267.

⁴² Cartas ... 6. 5.

pues la educación debe tomar en cuenta todos los aspectos del hombre.

“Por muy alto que se elevara la razón, siempre llevaba consigo amorosamente a la materia, y por muy sutiles y penetrantes que fueran sus análisis, nunca llegaba a mutilarla”⁴³. La naturaleza del hombre, en su doble estructura corporal y espiritual, crea condiciones especiales para el mantenimiento y la transmisión de su forma peculiar y exige organizaciones físicas y espirituales cuyo conjunto denominamos educación⁴⁴.

En la Grecia clásica se consideraban los aspectos corporal y espiritual del hombre como presupuestos para una educación completa, integral, del hombre sin despreciar u olvidar ninguno de los dos aspectos.

“Los griegos no nos avergüenzan tan solo por una sencillez que es ajena a nuestro tiempo; son a la vez nuestros rivales, incluso nuestro modelo, en aquellas mismas cualidades que suelen servirnos de consuelo ante la desnaturalización de nuestras costumbres. Vemos a los griegos plenos tanto de forma como de contenido, a la vez filósofos y artistas, delicados y enérgicos, reuniendo en una magnífica humanidad la juventud de la fantasía con la madurez de la razón”⁴⁵.

Desde la particular perspectiva romántica, la cultura griega es un ejemplo a seguir para la humanidad, más aún al percatarse de la decadencia y limitaciones del pensamiento ilustrado. La educación por separado de las facultades le parece a Schiller disgregadora y perjudicial. “La educación no es posible sin que se ofrezca al espíritu una imagen del hombre tal como debe ser. En ella, la utilidad es indiferente, o por lo menos, no esencial. Lo

⁴³ Cartas ... 6, 3.

⁴⁴ Cfr. JAEGER, W. *Paideia*, ed. cit., p. 1.

⁴⁵ Cartas ... 6, 2.

fundamental en ella es la belleza, en el sentido normativo de la imagen, imagen anhelada del ideal”⁴⁶. Sin duda, es este uno de los aspectos más admirados de la educación la Grecia clásica.

El descubrimiento del hombre que tuvo el pueblo griego, no es el descubrimiento del yo objetivo, sino la conciencia paulatina de las leyes generales que determinan la esencia humana. El principio espiritual de los griegos no es el individualismo, sino el “humanismo” para usar la palabra en su sentido clásico y originario. Significó la educación del hombre de acuerdo con la verdadera forma humana, con su auténtico ser.

Lo fundamental en la educación griega no es la utilidad, sino es *kalón*, es decir, la belleza, en el sentido normativo de la imagen, imagen anhelada, del ideal⁴⁷.

Schiller habrá de proponer la realización de los presupuestos supremos de la razón (Ilustración) por medio de “otra cultura más elevada” que restablezca la totalidad de la naturaleza humana. La fragmentación de la cultura ilustrada encontrará su opuesto en la visión de unidad de la cultura griega.

4. Condena de la subordinación del arte al espíritu de la época

“El arte es hijo de la libertad, y sólo ha de regirse por la necesidad del espíritu, no por meras exigencias materiales. Sin embargo, en los tiempos actuales imperan esas exigencias que doblegan bajo su tiránico yugo a la

⁴⁶ JAEGER, W. *Paideia*, ed. cit., p. 19.

humanidad envilecida”⁴⁸.

Schiller censura el carácter ilustrado del arte. En la Ilustración predomina un concepto racionalista del arte y se persigue el dominio de la técnica, el perfecto academicismo. El arte se hallaba en estrecha relación con lo institucionalizado, tenía una función representativa de la nobleza y otros estamentos sociales elevados.

Nuestro autor insiste en que la sede del arte está en la libertad, contraponiéndose así al racionalismo ilustrado. “Nada es más habitual que el que ambos, ciencia y arte, rindan homenaje al espíritu de la época, y que el gusto creador se rija por el gusto crítico”⁴⁹. De esta manera, se sofoca la libertad, la interpretación personal del artista, su creatividad y originalidad. El arte no debe de estar subordinado a la época, pues corre el riesgo de convertirse en mercancía, si sólo obedece a modas y a lo que el público compra. Si el arte se interesa, antes que nada, en relatar acontecimientos sociales o políticos, se vuelve historia o mensaje. Ante estas alternativas, el romanticismo pretende reivindicar la creatividad y libertad del artista, aunque de manera exagerada.

Schiller comparte estas ideas con otros pensadores interesados en la indagación estética, como Hegel, “Encontramos primero la vulgar opinión de que el arte *se aprende conforme a reglas*.. Pero lo que los preceptos pueden comunicar se reducen a la parte exterior, mecánica y técnica del arte; la parte interior y viva es el resultado de la actividad espontánea del

⁴⁷ Cfr. JAEGER, W. *Paideia*, ed. cit., p. 19.

⁴⁸ Cartas ...

⁴⁹ Cartas ..., 9, 3.

genio del artista”⁵⁰ .

Kant también defiende el carácter libre de la actividad artística. “En un producto del arte bello hay que tomar consciencia de que es arte y no naturaleza; sin embargo, la finalidad en la forma del mismo debe parecer tan libre de toda violencia de reglas caprichosas como si fuera un producto de la mera naturaleza”⁵¹ .

La Ilustración influyó sobre el arte neoclásico, especialmente la arquitectura. Esto implica la condena del barroco, la razón evita todo adorno superfluo y trata de armonizar belleza y utilidad. En la época de las luces, la razón se erige en tribunal y se valoran las artes aplicadas y técnicas artísticas, olvidando la creatividad y la invención.

“Cuando el carácter se vuelve riguroso e inflexible , vemos a la ciencia vigilar estrechamente los límites del gusto creador, y al arte entregarse a las pesadas cadenas de las reglas”⁵² . Schiller ataca la actitud científica y racional de los ilustrados que tiene una inevitable implicación pragmática y funcional: el arte se reduce a técnica y destreza.

Nuestro autor condena también al artista que se subordina al espíritu de la época reprimiendo su libertad. “El artista es sin duda hijo de su tiempo, pero ¡ay de él que sea también su discípulo o su favorito; que una divinidad bienhechora arrebatase al niño del pecho de su madre, que lo amamante con la leche de una época mejor y le haga alcanzar la mayoría de edad bajo el cielo de Grecia”⁵³ . Se puede notar una vez más, a través de esta

⁵⁰ HEGEL, *De lo bello y sus formas* Introducción, Ed. Espasa-Calpe. México, 1989 p. 37.

⁵¹ KANT, *Crítica del Juicio*, art. 45. Ed. Porrúa, México, 1985.

⁵² Cartas ... 9. 3.

⁵³ Cartas ... 9. 4.

metáfora, que Schiller propone como modelo a Grecia, idealizándola.

De este modo, aunque el artista tome su materia del presente, recibe la forma de un tiempo más noble, e incluso de más allá del tiempo, de la absoluta e inmutable unidad de su ser⁵⁴. Los directores del movimiento intelectual alemán luchaban por la independencia de la poesía y al mismo tiempo por la justificación general del arte en sí mismo, frente a las exigencias del racionalismo. La Ilustración sólo concedía lugar al arte como servidor de la moral. Este criterio dominó la poesía, la literatura y el teatro durante la primera mitad del s. XVIII, tanto en Alemania como en Francia e Inglaterra⁵⁵.

Para Schiller, la fuente de la belleza habrá de nacer libre de la corrupción de las generaciones y del tiempo, que por debajo de ella se agitan en turbios remolinos. “El capricho del momento puede desvirtuar la materia del arte, del mismo modo que es capaz de ennoblecerla, pero la forma pura se sustrae de esas variaciones”⁵⁶. Esta actitud sobre el arte puede resultar demasiado idealista, pues si bien no debe de subordinarse a reglas, caprichos o modas de una época determinada, el arte también es producción en el tiempo, y en una materia. El arte se da en el tiempo y en la materia, contiene también cualidades sensibles como color, volumen, sonido. La definición aristotélica que encontramos en la *Ética Nicomaquea*, “arte es, cierto hábito productivo acompañado de razón verdadera”⁵⁷ supone por un lado, la teoría, el saber, la razón verdadera, pero encaminadas a la

⁵⁴ Cfr. Cartas ... 9, 4.

⁵⁵ Cfr. LEHMANN, Rudolph, *Schiller y el concepto de la educación estética* p. 68.

⁵⁶ Cartas ... 9, 4.

⁵⁷ ARISTOTELES, *Ética Nicomaquea*. VI, 4. 1139b.

producción de algo que se dará en una materia, pues el arte se refiere a lo que puede ser de otra manera, a lo contingente, no a lo necesario.

En Hegel, por ejemplo, el arte también es una actividad teórica y práctica a la vez que requiere de genio, pero también de trabajo. “Hay en el talento y en el genio un elemento que no brota más que de la naturaleza; pero necesita ser desarrollado por la reflexión y la experiencia. Además, todas las artes tienen un lado técnico que sólo se aprende mediante el trabajo y el hábito”⁵⁸.

Schiller busca la protección de la libertad creadora del artista; ciertamente, la Ilustración se equivocó al hacer el arte universal y académico, pero querer quitarlo de un tiempo particular, puede ser demasiado. Ahora bien, hay un gran mérito en Schiller en querer evitar que el arte se vuelva mensaje o se venda a la ideología de un período determinado. En el romanticismo alemán, en contraposición con la ilustración francesa, la obra de arte es siempre **expresión** de alguien, es la voz de un hombre dirigiéndose a otro hombre⁵⁹.

Así, de una poética normativa característica del clasicismo ilustrado, se pasará a la formulación de una filosofía del arte cuyo punto de partida es la pérdida de la referencia social del arte, y cuyo tema central será, por coniguiente, la definición del origen y la esencia del hecho artístico.

“¿Cómo se protege el artista de las corrupciones de su tiempo, que le rodean por todas partes? despreciando el juicio de su época. Que levante la mirada hacia su propia dignidad y hacia la ley, y que no ande cabizbajo en

⁵⁸ HEGEL, *De lo bello y sus formas*, ed. cit., p. 38.

⁵⁹ Cfr. BERLIN, Isaiah, op. cit., p. 87.

busca de la felicidad y de la necesidad material”⁶⁰ .

La crítica de Schiller es rotunda, la labor del artista no debe de subordinarse al espíritu de la época, pues la búsqueda de la belleza está por encima de las épocas y de las tendencias artísticas. Como es característico en los románticos, nuestro autor insiste en que la libertad es el lugar del arte.

De acuerdo con estas ideas, formula estos consejos: “Engendra la verdad victoriosa en el pudoroso silencio de tu alma, extraela de tu interior y ponla en la belleza, de manera que no sólo el pensamiento le rinda homenaje, sino también los sentidos acojan amorosamente su aparición”⁶¹ . De esta manera, defiende también el papel de la sensibilidad, a fin de lograr la completa armonía del hombre.

“Vive con tu siglo, pero no seas obra suya; da a tus coetáneos aquello que necesitan, pero no lo que aplauden”⁶² . Destaca en esta expresión el carácter educador del arte y la belleza, pues establece que hay que dar a los contemporáneos lo que necesitan y no lo que aplaudan por estar de moda. El artista debe de ser libre y buscar la belleza más que la aprobación de los críticos de su tiempo. Este rasgo propio del Romanticismo tiene mucho valor, pues contribuyó a impulsar la actividad artística y la creatividad.

Me parece, además, que el mérito de la filosofía de Schiller esta en haberse adelantado a la posmodernidad. Ningún estudioso de la posmodernidad puede desconocer esta primera parte de las *Cartas sobre la educación estética del hombre*. En ella se muestra nuestro autor como un visionario. No sólo establece la insuficiencia de la modernidad sino que

⁶⁰ Cartas ... 9, 5.

⁶¹ Cartas... 9, 7.

⁶² Cartas... 9, 7.

anticipa la solución a ésta: rescatar el tema de la sensibilidad y de la razón, del hombre como unidad haciendo énfasis en la libertad.

Aún así, en Schiller, como en los románticos, no hay todavía una propuesta clara y definida de superación a lo moderno.

CAPITULO II

Conocimiento y Sensación

1. Influencia y separación de Kant

Se puede decir que la teoría estética moderna se instaura con la *Crítica del Juicio* de I. Kant. Esta obra, fue la que inició un nuevo movimiento de conjunto del pensamiento y de la concepción del universo que habría de marcar la orientación a toda la filosofía postkantiana¹. Además, si queremos entender los antecedentes teóricos del Romanticismo, la referencia a Kant es indispensable.

“La posición central de la *Crítica del Juicio* en la historia de la estética se debe a que, por un lado, confluyen en ella las interrogantes sobre el problema de la belleza tanto del empirismo inglés como del racionalismo continental, y por otro, contiene en germen todos los problemas que serán objeto de discusión en el romanticismo”². Así, en la obra de Schiller hay gran influencia de Kant, sobre todo en *Kallias*³, de donde las *Cartas sobre la educación estética del hombre* son continuación, por eso, el pensamiento de nuestro autor es inconcebible si no se le considera en relación a la filosofía de

¹ Cfr. CASSIRER, Ernst. *Kant, vida y doctrina*. F. C. E. México, 1993, p. 320.

² LABRADA, Ma. Antonia, *Belleza y racionalidad: Kant y Hegel*, EUNSA, Pamplona, 1990, p. 92.

³ Así se llama la correspondencia que mantuvo Schiller con su amigo Gottfried Körner, viejo amigo de juventud, estudioso como Schiller, de la filosofía contemporánea y abogado en Dresde. La filosofía de Schiller no se puede entender cabalmente si se deja de lado su correspondencia.

Kant.

Para el filósofo de Königsberg, arte y libertad son inseparables.

“Según derecho debiera llamarse arte sólo a la producción por medio de la libertad ...”⁴. Como podemos ver, es ante todo como heredero del pensamiento estético kantiano que Schiller formulará su propia teoría del arte y la belleza. “Cuando el énfasis del arte se pone en la libre creatividad y en la autonomía de la facultad de sentir, la razón moral y especulativa competen a otro orden”⁵. La influencia de Kant se refleja prácticamente en todas las ideas estéticas de Schiller.

El autor de las *Cartas* considera que su argumentación se fundamenta esencialmente en la filosofía kantiana ante todo en dos sentidos: en primer lugar, mantiene la tesis de que lo bello ha de placer sin concepto; en segundo lugar, Schiller afirma como principio fundamental del conjunto de su filosofía, el de la razón práctica, el principio de autodeterminación o libertad.

Ahora bien, Schiller critica el carácter subjetivo que tiene la belleza en la filosofía kantiana. En *Kallias* 25/1, denomina la teoría de la belleza hallada en la *Crítica del Juicio* como “racional-subjetiva” e intenta establecer una definición sensible-objetiva de belleza. En la *Crítica del Juicio*, Kant establece que no es posible ningún principio objetivo del gusto. Con esto, separa juicio estético y razón, negando con ello cualquier carácter de conocimiento al hecho estético.

“Por principio del gusto se entendería un principio bajo cuya condición se pudiera subsumir el concepto de un objeto y deducir mediante una

⁴ Kant. *Crítica del Juicio*, art. 43.

⁵ ASPE A. Virginia, *El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles*, F.C.E., México, p. 40.

conclusión, qué es bello. Pero es totalmente imposible”⁶.

Schiller se refiere a Kant cuando menciona en *Kallias*: “Es precisamente de esa inevitabilidad de encontrar un principio objetivo del gusto de la que no acabo de convencerme”⁷.

La reflexión kantiana no será suficiente para un discurso estético que tenga que considerar la belleza desde la perspectiva objetiva de la producción artística y de la obra de arte. Schiller se aparta esencialmente de Kant en este punto.

“La revolución copernicana es llevada por Kant no sólo al ámbito de la razón pura y de la práctica sino especialmente a la facultad de sentir. En el futuro la noción de arte no debe ser gnoseológica, ya que el arte *no es concepto*, sino poética, puesto que la clave de la actividad es el ser creador. En adelante, los órdenes se encontrarán invertidos. Lo esencial del arte es ser actividad productora y no hábito o conocimiento, tener como fundamento la genialidad y no la mimesis”⁸.

El filósofo de Königsberg influye en la estética schilleriana en la consideración del arte no como mera imitación, sino en consonancia con el libre juego de la imaginación productiva. Schiller expone también la idea del arte y la belleza como el libre juego de facultades como se verá más adelante.

“La naturaleza era bella cuando al mismo tiempo parecía ser arte, y el arte no puede llamarse bello mas que cuando, teniendo nosotros conciencia de que es arte, sin embargo parece naturaleza”⁹. El arte ha de ser como la

⁶ KANT, *Crítica del Juicio*, art. 34

⁷ SCHILLER, *Kallias* 25/1. 1.

⁸ ASPE A. Virginia, *El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles*, ed. cit. p. 40.

⁹ KANT, *Crítica del Juicio*, art. 45.

naturaleza, no en cuanto que la copie, sino que al imitar su proceso de creación, el arte ha de adoptar el lugar de la naturaleza, *como si* fuera un producto natural libre.

En su reflexión sobre el arte, Kant se refiere también al tema del genio acorde con la teoría y prácticas literarias de la época (el *Sturm und Drang* o prerromanticismo alemán) opuestas a los modelos puramente imitativos de la Ilustración. Kant define el genio como el talento (dote natural) que da la regla al arte. “Como el talento mismo, en cuanto es una facultad innata productora del artista, pertenece a la naturaleza, podríamos expresarnos así: **genio es la capacidad espiritual** innata (*ingenium*) mediante la cual la naturaleza da la regla al arte”¹⁰. Es importante notar cuál ha sido el destino del arte: en la modernidad, en aras de excluir al arte del concepto (*logos*), se ha enfatizado su lugar en la actividad, pero la sola actividad sin intención y fin se ha vuelto espontánea y por lo tanto, ya no es un hábito adquirido como lo es el arte en la tradición aristotélico-tomista. Así, la clave de la estética moderna, son el gusto y el genio, y ya no el hábito y el oficio.

“Para el juicio de objetos bellos como tales, se exige gusto, pero para el arte bello, es decir, para la *creación*, se exige genio”¹¹. A propósito del genio, Cassirer manifiesta que “la teoría kantiana del genio es el punto histórico de partida de todos aquellos desarrollos romántico-especulativos del concepto de genio que no reconocen mas significación creadora del mundo y de la realidad que la de la imaginación estética productiva”¹².

Según el *Sturm und Drang*, el genio, como fuerza originaria, está ligado

¹⁰ KANT, *Crítica del Juicio*, art. 46.

¹¹ KANT, *Crítica del Juicio*, art. 48.

¹² CASSIRER, Ernst. *Kant, vida y doctrina*. Ed. cit., p. 377.

íntimamente con la naturaleza, crea de una forma análoga a la naturaleza y por lo tanto no recibe reglas desde fuera, sino que es regla él mismo. Para Goethe, el genio es “naturaleza que crea” y el arte es actividad creadora ¹³. La teoría del genio se convertirá en punto de partida de la filosofía del arte del romanticismo ¹⁴. “Ha de llamarse afortunado y es, ante todo, digno de elogio, el artista a quien los dioses prestaron este espíritu creador; y así será excelsa la obra de arte en la medida en que nos muestre como en un bosquejo esa fuerza no falseada de la creación y el vigor de la naturaleza”¹⁵. Algo inaudito ha ocurrido, para salvar la libertad en el arte, este se ha convertido en algo natural según los románticos.

Para Kant, el genio consiste también en la proporción feliz, que ninguna ciencia puede enseñar y ninguna laboriosidad aprender ¹⁶. “El genio y su acción han llegado al punto en que se entrelazan indisolublemente la suprema individualidad y la suprema generalidad, la libertad y la necesidad, la obra puramente creadora y el puro imperio de la ley”¹⁷.

Schiller manifiesta en *Kallias* ¹⁸ que naturaleza en conformidad con el arte, es aquello que se da una regla a sí mismo. Con la teoría del genio, Kant justifica en cierto modo, la práctica estética de la generación a la que pertenece Schiller. “...debe la naturaleza dar la regla al arte en el sujeto (y mediante la disposición de la facultad del mismo), es decir, que el arte bello

¹³ REALE, G. *Historia del pensamiento filosófico y científico* Vol. II.

¹⁴ LABRADA, Ma. Antonia, *Belleza y racionalidad: Kant y Hegel*, EUNSA, Pamplona, 1990. p. 92.

¹⁵ SCHELLING, *Philosophie der Kunst*, en *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Antología y edición de Javier Arnaldo, Tecnos, Madrid, 1994, p. 54.

¹⁶ Cfr. KANT, *Crítica del Juicio*. art. 49.

¹⁷ CASSIRER, E. *Kant, vida y doctrina*, Ed. cit., p. 376.

¹⁸ Cfr. *Kallias* 23/II.

sólo es posible como producto del genio”¹⁹.

En la *Critica del Juicio*, Kant intenta dar una explicación adecuada a la indeterminación de la belleza, que Schiller define como “infinitud plena” (libertad estética de determinaciones)²⁰.

“El genio se muestra en la elocución o impresión de **ideas estéticas...**”, “entiendo por idea estética la representación de la imaginación que provoca a pensar mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado pensamiento alguno, es decir, **concepto** alguno, y que, por lo tanto, ningún lenguaje expresa del todo ni puede hacer comprensible”²¹.

Con la definición de las “ideas estéticas” situadas entre la sensibilidad y el pensamiento, Kant intenta dar una explicación adecuada a la indeterminación de la belleza. Este concepto se puede relacionar con la infinitud plena que menciona Schiller.

“Lo que el pensamiento es con respecto a la determinación, lo es la constitución estética con respecto a la determinabilidad, el pensamiento es limitado por una infinita fuerza interior, la constitución estética es negación por una infinita plenitud interior”²².

Schiller plantea que la libertad estética de determinaciones hay que considerarla como una *infinitud plena*, no como infinitud vacía²³.

Así, la ausencia de determinación, posibilitará la belleza, que en el pensamiento de ambos autores, pertenece a un orden distinto al del

¹⁹ KANT, *Critica del Juicio*, art. 46.

²⁰ *Cartas ...* 21, 3.

²¹ KANT, *Critica del Juicio* art. 49.

²² *Cartas ...* 21, 3.

²³ Cfr. *Cartas ...* 21, 3.

conocimiento intelectual o el mundo moral.

Kant y Schiller coinciden también en el tema de la finalidad de la belleza, que surge a partir de la reflexión sobre la indeterminación de la belleza. “Ha de darse toda la razón a aquellos que consideran que la belleza y el estado de ánimo en que ésta nos sumerge son completamente indiferentes e inútiles con respecto al conocimiento y al modo de ser y pensar. Tienen toda la razón, pues la belleza no ofrece el más mínimo resultado ni para el entendimiento ni para la voluntad, no realiza ningún fin, ni intelectual, ni moral”²⁴. En este punto, Schiller hace referencia a Kant.

“Belleza es forma de la finalidad de un objeto en cuanto es percibida en él sin la representación de un fin”²⁵. Para explicar esta aseveración, Kant pone como ejemplo el hecho de que una flor se considera bella porque en su percepción, se encuentra una cierta finalidad, que, tal como la juzgamos, no se refiere a ningún fin²⁶. El objeto bello tiene algo de inútil, de superfluo, y sin embargo, lleno de sentido. Percibir una finalidad sin fin determinado significa percibir que algo es inteligible, sin saber a qué idea responde; significa percibir un acuerdo entre la cosa bella y el entendimiento en general²⁷.

El difícil tema de la finalidad de la belleza se relaciona también con la inquietud kantiana por definir la naturaleza del juicio de gusto.

La interpretación de María Antonia Labrada puede ayudar a entender mejor este punto. “La preocupación kantiana al explicar la naturaleza del juicio de gusto radica en advertir su diferencia esencial tanto respecto del juicio lógico por conceptos como respecto del juicio moral o práctico. Se trata

²⁴ *Cartas* ... 21, 4.

²⁵ KANT, *Crítica del Juicio* art. 17.

²⁶ Cfr. KANT, *Crítica del Juicio* art. 17.

²⁷ Cfr. COLOMER, E. *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*, Vol. I, Herder, p. 262.

de una diferenciación necesaria para explicar la *naturaleza puramente sentimental* del juicio de gusto, que no se puede confundir con el modo de presentarse el sentimiento cuando acompaña la representación teórica o práctica de un objeto. El sentimiento supone la representación puramente subjetiva de la finalidad. Para ello, es preciso que no exista *concepto de la misma finalidad*, de modo que la finalidad no sea referida al objeto, sino al sujeto, y sólo sea percibida mediante el sentimiento”²⁸.

Schiller atribuye como el mayor mérito del objeto bello la independencia de cualquier fin y regla; porque cualquier influencia evidente de una finalidad se manifiesta como coacción, y lo bello debe aparecer libre de reglas²⁹. De aquí se seguirá la definición schilleriana de belleza como *libertad en la apariencia*. La diferencia de Schiller frente a Kant estriba en que, mientras que para Kant ésta representación es meramente subjetiva, en Schiller es una representación cuyo desinterés es objetivo.

La formulación de un concepto objetivo de belleza es el tema central de la discusión estética con Körner (las cartas llamadas *Kallias*). Este es uno de los puntos de distanciamiento con respecto a Kant. La definición kantiana de belleza es considerada como racional-subjetiva: el carácter racional de la estética se fundamenta en el principio del gusto cuya universalidad es subjetiva. Kant llama juicio de gusto al juicio que declara bella una cosa. La palabra “gusto”, sugiere subjetividad; el juicio de gusto es una proposición emocional que expresa sentimiento³⁰, no conocimiento conceptual. Así, este juicio se basa en el sentimiento, no en conceptos.

²⁸ LABRADA, Ma. Antonia. *Belleza y racionalidad...* Ed. cit., p. 62.

²⁹ Cfr. Schiller, *Kallias* 18/II. 3.

³⁰ El subrayado es mio.

“El juicio de gusto supone una relación no conceptual con el objeto, lo cual significa que mediante esta clase de juicios no se conoce absolutamente nada”. Si en el juicio de gusto hay una representación del objeto independiente de conceptos, dicha representación no puede ser mas que subjetiva, lo que supone que el objeto como tal no comparece; lo que aparece en la representación es una relación, no determinante, sino libre, entre la imaginación y el entendimiento, y esa relación sólo puede ser representada mediante el sentimiento³¹.

De esta manera vemos como el momento decisivo del juicio de gusto, reside en el sujeto que es afectado por el objeto.

“No puede haber regla objetiva alguna del gusto que determine, por medio de conceptos, lo que sea bello, pues todo juicio emanado de aquella fuente es estética, es decir, que su fundamento de determinación es el sentimiento del sujeto, y no un concepto del objeto”³². La belleza no se puede considerar como cualidad objetiva de un objeto sin relación con el fundamento subjetivo del juicio que afirma que el objeto es bello.

Para Kant, el juicio de gusto se parece al juicio lógico en que presenta una universalidad y necesidad, pero no según conceptos del objeto como ya hemos dicho, por consiguiente, se trata de una universalidad meramente subjetiva³³.

“El análisis del juicio de gusto revela una facultad del espíritu diferente de la facultad de conocer y de la facultad de desear que se afirma en su

³¹ Cfr. LABRADA Ma. Antonia, *Belleza y racionalidad: Kant y Hegel*, Ed. cit., cap. II, p. 70-73.

³² KANT, *Critica del Juicio* art. 17.

³³ Cfr. KANT, *Critica del Juicio*, art. 35.

diferencia, armonizando ambas facultades³⁴.

En contraposición, Schiller pretende explicar la belleza de manera sensible-objetiva, término que él mismo considera difícil de entender, si no se hace referencia al modo racional-subjetivo de Kant. Nuestro autor piensa que la puntualización del filósofo de Königsberg puede ser de gran utilidad para separar lo lógico de lo estético, pero considera errado el principio kantiano de belleza³⁵.

Ahora bien, aunque Schiller difiere y trata de superar a Kant explicando lo bello de manera objetiva, ambos autores coinciden en que la belleza es absolutamente independiente de los conceptos.

³⁴ LABRADA, Ma. Antonia, *Belleza y racionalidad: Kant y Hegel*, Ed. cit., p. 69.

³⁵ Cfr. *Kallias*, 25/1, 2.

2. La doble naturaleza del hombre: sensible y formal

Es conveniente aclarar el significado de “forma” que maneja Schiller, para evitar confusiones. En cuanto a su repercusión filosófica, se pueden distinguir tres enfoques de la forma: como principio ontológico, como principio lógico-gnoseológico y como coprincipio gnoseológico-ontológico.

El enfoque lógico-gnoseológico es el que encontramos en la filosofía moderna, por ejemplo en Kant, donde la forma que da estructura a la materia amorfa es un efecto universal y necesario producido por el entendimiento humano.

En cambio, para la tradición aristotélica, la forma tiene función ontológica (es principio determinante del ser) y gnoseológica (es la inteligibilidad de la cosa conocida), la forma es aquello que determina la materia para ser algo, esto es, aquello *por lo cual* algo es lo que es. La época moderna ha manifestado poca inclinación a usar el vocablo ‘forma’ para designar un concepto fundamental metafísico y muestra escaso interés por precisar su significado. Las complejidades en el uso del término aumentaron, porque se adoptó con frecuencia el binomio *materia-forma* como equivalente al binomio *contenido-forma*.

En ocasiones la forma designa lo estático de la realidad; de ahí que se hable de lo que posee “meramente forma” como si careciera de contenido y de existencia objetiva, a diferencia del uso tradicional de ‘forma’ por el cual el vocablo denota justamente lo que posee realidad y actualidad. Consecuencia de ello es la oposición frecuente entre lo formal y lo empírico, en cuyo caso

podemos ubicar a Schiller.

Desde la filosofía cartesiana hay un tajante dualismo en el sentido de que las leyes de la mecánica y de la causalidad eficiente se imponen en el mundo material, mientras que en el mundo espiritual hay libertad y teleología o finalidad.

Kant se enfrentó con la concepción científica del mundo, con el universo físico de Galileo, Kepler y Newton, sometido a la causalidad mecánica y determinado en sus movimientos. Por otra parte, se enfrentaba con la criatura racional, capaz de entender el universo físico. Kant veía al hombre como una especie de ser mixto que, como parte del orden natural, está sometido a la causalidad mecánica, lo mismo que cualquier otro objeto natural.

Así, nos encontramos con una realidad bifurcada, en donde, por una parte, está el mundo de la ciencia newtoniana, un mundo gobernado por leyes mecánicas necesarias. Ese es el mundo fenoménico, no en el sentido de que sea mera ilusión, sino que presupone la operación de aquellas condiciones subjetivas de la experiencia que determinan los modos en que las cosas nos aparecen. Por otra parte, está el mundo suprasensible del espíritu humano libre y de Dios.

El conocimiento estético tiene para Schiller un carácter distinto del racional, ya que está fundamentado sobre todo, en el carácter individual de la sensibilidad humana.

Nuestro autor insistirá en todo momento en esa doble naturaleza que constituye el principio fundamental de la perspectiva antropológica de las *Cartas*.

“La razón exige unidad, pero la naturaleza exige variedad, y el hombre es reclamado por ambas legislaciones”³⁶. También en *Kallias* se puede encontrar esta visión antropológica donde Schiller expresa que “toda representación es una diversidad o una materia; la manera en que esa diversidad se cohesionan constituye su forma. Los sentidos proporcionan la diversidad; la razón (en su más amplia acepción) da lugar a la cohesión, puesto que razón es la facultad de conocer”³⁷. Como se puede apreciar, tanto en sus *Cartas* como en *Kallias* Schiller sostiene esta idea fundamental acerca del hombre, los sentidos suponen la diversidad que la razón unifica, dándole forma (nuestro autor parece entender el término forma como orden y organización). Cuando la diversidad se presenta ante los sentidos, la razón intenta darle su propia forma, esto es, cohesionarla según sus leyes.

Este planteamiento puede estar heredado de Kant, quien manifiesta que nuestra facultad de conocer tiene dos esferas: la de los conceptos de la naturaleza y la del concepto de libertad. La legislación por medio de conceptos de la naturaleza la realiza el entendimiento y es teórica; la legislación por medio del concepto de libertad la realiza la razón práctica.³⁸ El eslabón entre la razón práctica y el entendimiento es la capacidad de juicio según Kant. Schiller buscará también un paso intermedio.

“Al contemplar el fenómeno nos comportamos pasivamente recibiendo sus impresiones. Y de manera activa, sometiendo esas impresiones a nuestra forma de razón”³⁹. En nuestra representación los fenómenos han de ajustarse a las condiciones formales de la imaginación, han de recibir su forma de nuestro

³⁶ *Cartas...* 4, 3.

³⁷ *Kallias* 8/II, 5.

³⁸ KANT, *Critica del Juicio*, Introducción. Ed. Porrúa, 1985, p. 193.

³⁹ *Kallias* 8/II, 3.

objeto⁴⁰. Esta concepción es muy distinta de la que hay en el realismo, donde el conocimiento es la posesión intencional de una forma. “...los seres cognoscitivos pueden poseer, además de la suya, la forma de otra cosa”⁴¹. Dicha posesión es un acto, puesto que el conocimiento ocurre también como acto, no como materia o como potencia.

Según Schiller, la razón práctica aplica su forma a acciones, las cuales pueden considerarse o bien como acciones libre o no libres ya sean realizadas o no mediante la razón⁴².

“La forma de la razón práctica es la cohesión inmediata de la voluntad con representaciones de la razón, es decir, la exclusión de todo principio externo de determinación”⁴³. Así, adoptar la forma de la razón práctica o imitarla, significa simplemente no estar determinado desde el exterior, sino por sí mismo de manera autónoma. Esta ausencia de determinación estará estrechamente vinculada con la idea de libertad.

Schiller expone la doble naturaleza del hombre de la siguiente manera: “Hay dos exigencias opuestas para el hombre, las dos leyes fundamentales de la naturaleza sensible-racional. La primera exige *realidad* absoluta: el hombre debe transformar en mundo todo lo que es mera forma, dar realidad a todas sus disposiciones; la segunda exige absoluta *formalidad*: debe erradicar de sí mismo todo lo que es únicamente mundo, y dar armonía a todas sus variaciones; en otras palabras, debe exteriorizar todo lo interno y dar forma a todo lo externo”⁴⁴.

⁴⁰ Cfr. *Kallias* 8/II, 3.

⁴¹ S Th. I q. 14, a1 c.

⁴² Cfr. *Kallias* 8/II, 9.

⁴³ *Kallias*, 8/II, 16.

⁴⁴ *Cartas* 11, 9.

En el hombre se precisan ambas naturalezas pues mientras el hombre no siente ni intuye, es sólo forma y capacidad vacía. La sensibilidad considerada por sí misma y separada de toda actividad autónoma del espíritu, no es capaz de otra cosa que de convertir al hombre en materia. Mientras sólo siente, sólo desea y actúa movido por su mero apetito no es nada más que *mundo*⁴⁵. Schiller entiende por “mundo” el puro contenido informe del tiempo. En este punto, el autor de las *Cartas* se presenta muy radical e incluso parece despreciar la materia.

Nuestro autor está tratando aquí un tema perenne de la filosofía, el tema de la unidad del hombre, pero la busca partiendo de una realidad separada tajantemente y esta escisión en el hombre parece infranqueable.

Por el contrario, el realismo parte de la unidad en el hombre, aunque la tiene que justificar⁴⁶. Para dar respuesta, Kant ofrece, la facultad de sentir y Schiller propondrá el impulso de juego como instancia unificadora del hombre.

“Para no ser mero mundo, el hombre ha de darle forma a la materia; para no ser mera forma, tiene que dar realidad a la disposición que lleva en sí”⁴⁷. Para nuestro autor, el hombre da forma a la materia afirmando la

⁴⁵ Cfr. *Cartas* 11, 8.

⁴⁶ En la concepción tomista, la afirmación de la composición antropológica alma-cuerpo no es dualismo ni monismo. Es bien sabido cómo en el posterior racionalismo (sobre todo a partir de Descartes), espíritu y materia se concibieron como sustancias distintas e incommunicables. En la antropología tomista, no existe monismo (se afirma la real composición espíritu-materia en cada hombre), pero tampoco existe dualismo precisamente porque alma y cuerpo no son dos realidades físicas, dos sustancias, sino dos principios constitutivos de un único ente, de una única sustancia, de una única persona. Esta *unidad del hombre* tiene su raíz en el ser como acto, como por otra parte sucede en cualquier otro ente vivo, cuya materia tiene el acto de ser a través de la forma. Cfr. OCARIZ Fernando, *Tomás de Aquino, también hoy*, EUNSA, Pamplona, 1990., p. 74.

⁴⁷ *Cartas*. 11, 8.

persistencia en la variación y sometiendo la variedad del mundo a la unidad de su yo. Esto puede entenderse como que el hombre se hace hombre, *haciendo*. Se nos presenta aquí una visión muy técnica, donde lo que más importa es transformar y de ahí depende lo específicamente humano.

“Por materia no se entiende aquí mas que variación o realidad, que llena el tiempo; por consiguiente, ese impulso exige que haya variación, que el tiempo tenga un contenido. Ese estado de tiempo meramente lleno de contenido se denomina sensación, y sólo gracias a él se manifiesta la existencia física o material”⁴⁸.

“El sentimiento sólo puede decir: esto es verdad para este sujeto y en este momento, pero puede venir otro momento cualquiera, otro sujeto que anule la afirmación presente. En cambio cuando el pensamiento dice *esto es*, decide entonces por y para siempre, y la validez de su afirmación queda refrendada por la propia personalidad, que se opone a la variación”⁴⁹. De esta manera, se puede entender que el sentimiento se halla en el mundo de lo contingente y particular, sujeto a variación. Por el contrario, Schiller establece que en lo que concierne al pensamiento hay necesidad.

“Pero cuando el sentimiento moral dice: esto ha de ser, decide entonces por y para siempre; si reconoces la verdad porque es la verdad y practicas la justicia porque es la justicia, has convertido entonces tu caso particular en ley para todos los casos, has tratado un momento de tu vida como si fuera eternidad”⁵⁰. El sentimiento moral trasciende la variación, pues es capaz de hacer decisiones con carácter universal.

⁴⁸ *Cartas* 12, 1.

⁴⁹ *Cartas* 12, 5.

⁵⁰ *Cartas* 12, 5.

Para nuestro autor, el hombre, no puede pasar directamente del sentir al pensar, tiene que dar un paso atrás, porque sólo si se suprime una determinación puede aparecer la determinación opuesta. Así pues, para sustituir un estado pasivo por otro de actividad propia, una determinación pasiva por una activa, el hombre ha de hallarse momentáneamente libre de toda determinación, y ha de pasar por un estado de pura y simple determinabilidad ⁵¹. Este es un asunto muy importante . Por un lado, Schiller declara que no hay un paso directo del sentir al pensar, por lo tanto, hay que buscar un paso que conecte y unifique los dos mundos aparentemente separados e irreconciliables. La clave de su búsqueda es ese momento intermedio como veremos a lo largo de esta tesis, pero no es fácil encontrar ese estado de libertad absoluta en el hombre que propone nuestro autor.

“El ánimo pasa de la sensación al pensamiento en virtud de una disposición intermedia en que la sensibilidad y la razón actúan simultáneamente, pero precisamente por eso, anulan recíprocamente su poder de determinación, y por medio de esa contraposición dan lugar a una negación”⁵². Schiller explica que esa disposición intermedia en que el ánimo no se ve coaccionado ni física ni moralmente, merece ser considerada como una disposición libre. Es pertinente aclarar que a libertad para nuestro autor es absoluta. Resulta hasta soberbio, pues de acuerdo a estas ideas, el hombre se vuelve autocreador y de aquí podría llegar a considerársele como un dios. Según este planteamiento, el hombre no es libre, sino que es libertad . El hombre se hace hombre siendo libertad pura y la naturaleza no ofrece límites. Me parece útil una consideración de Leonardo Polo sobre el tema de la

⁵¹ Cfr. *Cartas ...* 20, 3.

⁵² *Cartas ...* 20, 4.

libertad. “Que seamos libres no depende exclusivamente de nosotros, sino de las ocasiones de ser libres que nos da la realidad con la que nos relacionamos. Por consiguiente, la libertad no debe confundirse con la autonomía ni con la arbitrariedad. Es absolutamente imposible una libertad solitaria”⁵³.

Nuestro autor considera que existen tres momentos o estadios de evolución por los que han de pasar tanto el individuo como la totalidad de la especie para poder completar el ciclo de su determinación. Estos momentos son el estado *físico*, donde el hombre soporta pura y simplemente el poder de la naturaleza, el estado *estético*, donde se libra de este poder, y el estado *moral*, donde lo domina⁵⁴.

Al hombre sensible los fenómenos se le presentan aislados y separados de todos los demás, tal y como él mismo se ve en la sucesión de los seres. Todo lo que existe, existe para él según la sentencia del instante. La relación de este hombre con el mundo es de contacto inmediato, no descansa nunca, sino en la extenuación, ni halla límites sino en el apetito saciado⁵⁵. “No ve nunca a los otros en sí, sino que se ve a sí mismo en los otros, y la sociedad en lugar de orientarle hacia la especie, lo encierra cada vez más en su individualidad”⁵⁶.

Ahora bien, nuestro autor aclara que aunque el hombre no se ha hallado nunca inmerso del todo en ese estado animal, tampoco lo ha podido evitar por completo⁵⁷.

El hombre será capaz de superar cualquier horror de la naturaleza tan

⁵³ POLO L., *Quién es el hombre*. Ed. Rialp., Madrid, 1993. p. 220.

⁵⁴ Cfr. *Cartas* ... 24. 1.

⁵⁵ Cfr. *Cartas* ... 24. 2.

⁵⁶ *Cartas* ... 24. 3.

⁵⁷ Cfr. *Cartas* ... 24. 4.

pronto como es capaz de darle forma. "...mientras el hombre le da forma a la materia, es invulnerable a sus efectos pues no puede herirse un espíritu sino privándolo de su libertad, y el hombre demuestra su libertad dando forma a lo informe"⁵⁸. El hombre se libera así de la materia; en esta liberación, se hace referencia a la doble naturaleza que divide al hombre, y notamos la importancia de la libertad, tema crucial en la obra de Schiller. Sin embargo, esta supremacía de la libertad puede resultar desmedida.

"El hombre pasa de ser un esclavo de la naturaleza, mientras sólo siente, a ser su legislador, tan pronto como empieza a pensar. Lo que antes le dominaba solo en cuanto poder, es ahora un objeto para su mirada que juzga"⁵⁹. La libertad se ubica aquí por encima de la naturaleza, pues cuando el hombre empieza a pensar se vuelve legislador de la naturaleza, la transforma y la domina. Como mencioné antes, el hombre se vuelve creador, casi un dios. Esto nos llevaría a poner la técnica y el arte por encima de cualquier otro saber; pero la visión que nos expone Schiller es antropológica y no metafísica. La creación que puede realizar el hombre, no es absoluta: "No es que el hombre cree de la nada, sino que continúa la naturaleza, creando, no el ser, sino un *quasi-ser*"⁶⁰. Sin embargo, a pesar de esta precisión, Schiller establece que lo radical del ser humano es su actividad creadora.

⁵⁸ *Cartas* ... 25, 3.

⁵⁹ *Cartas* ... 25, 3

⁶⁰ POLO, L. *Quién es el hombre*, Ed. cit., p.174.

3. Impulso sensible e impulso formal

Uno de los aspectos que Schiller adopta y transforma de la filosofía fichteana es la teoría de los impulsos. Psicológicamente, la noción de impulso es correlativa con la de instinto. En el lenguaje habitual se emplean, a veces, en forma indistinta. Impulso e instinto se refieren a las naturales tendencias del ser vivo como expresión de necesidades fundamentales o primarias.

El impulso es una manifestación primigenia que se opone a la reflexión del conocimiento pero sin el cual ni siquiera sería posible la reflexión. El carácter del ser humano queda sistematizado en la acción del impulso sensible y del impulso formal.

“Para llevar a cabo esa doble tarea de hacer realidad lo necesario en nosotros y someter a la ley de la necesidad fuera de nosotros, somos movidos por dos fuerzas contrapuestas que, puesto que nos incitan a realizar su objeto, denominaremos acertadamente impulsos”⁶¹. De esta manera, Schiller afirma: “...los impulsos son las únicas fuerzas motrices del mundo sensible”⁶². Es por ello que la verdad debe convertirse primero en una *fuera* y crear un *impulso* que la represente en el mundo de los fenómenos.

El primero de estos impulsos, al que llama **sensible**, 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 permanente⁶³. Conviene

⁶¹ *Cartas ...* 8, 3.

⁶² *Cartas ...* 12, 1.

⁶³ Cfr. *Cartas ...* 12, 1.

recordar que Schiller entiende aquí materia como variación o realidad. Este impulso requiere que haya variación. Nuestro filósofo diferencia el *impulso sensible* que se inclina a la percepción pasiva de la materia y de las impresiones cambiantes, del *impulso formal*, o voluntad de conocimiento o permanencia absoluta. En el impulso formal incluye la razón y el entendimiento como facultades legisladoras⁶⁴.

En el estado sensible el hombre no es más que una magnitud, su personalidad desaparece mientras le dominen las sensaciones⁶⁵. Nuestro autor aclara estas ideas en una nota a pie de página que me parece importante. Schiller explica que el lenguaje define acertadamente el estado de enajenación que supone estar bajo el dominio de las sensaciones como *estar fuera de sí*, es decir, estar fuera del propio yo.

“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”⁶⁶. Para nuestro autor, los dos principios, sensibilidad y forma son completamente independientes, pero, la limitación de cada impulso frente al otro, es norma de su despliegue dinámico. “Ambos impulsos necesitan limitación, y en tanto los consideremos como energías necesitan también distensión; el impulso sensible para no invadir el ámbito de las leyes, el formal, para no invadir el de la sensibilidad”⁶⁷.

⁶⁴ Cfr. *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Antología y edición de Javier Arnaldo. Editorial Técnos. Madrid, 1994. p.37.

⁶⁵ Cfr. *Cartas* ... 12, 2.

⁶⁶ *Cartas* ... 12, 3.

⁶⁷ *Cartas* ... 13, 6.

Ahora bien, la distensión del impulso sensible no puede ser, efecto de una incapacidad física, ni de un embotamiento de la sensibilidad, lo cual, en palabras de Schiller, “merece siempre desprecio”; esta distensión ha de ser una acción de la libertad⁶⁸. Por su parte, la distensión del impulso formal, “no puede ser tampoco efecto de una incapacidad espiritual, ni de un adormecimiento del pensamiento o de la voluntad. La fuente gloriosa de esa distensión ha de ser la plenitud de las sensaciones; la propia sensibilidad habrá de defender, triunfante, su territorio, y resistir la violencia que el espíritu querría infligirle mediante su precipitada actividad”⁶⁹.

Schiller propone el respeto entre los ámbitos sensible y formal, sólo así se logrará la ansiada armonía, que supone la perfección del hombre.

“El impulso sensible exige ciertamente variación, pero no requiere que esa variación abarque a la persona y su ámbito, ni que los principios cambien. El impulso formal aspira a la unidad y a la permanencia, pero no pretende que, con la persona, quede establecido igualmente el estado, ni que haya identidad de sensación. Por lo tanto, ambos impulsos no están opuestos por naturaleza, y si no obstante aparecen con ese carácter opuesto, habrán llegado a ello contraviniendo libremente la naturaleza, malentendiéndose a sí mismos y confundiendo sus ámbitos de actuación”⁷⁰.

Los impulsos no están contrapuestos por naturaleza, ambos son igualmente importantes, su relación no es de jerarquía sino de acción recíproca. El desorden viene cuando se confunden o se pretende absolutizar uno de ellos. Con esto, Schiller ha creído llegar al origen de la ruptura

⁶⁸ Cfr. *Cartas ...* 13. 6.

⁶⁹ *Cartas ...* 13. 6.

⁷⁰ *Cartas ...* 13. 2.

antropológica y al punto medular del problema del hombre, a partir del cual, se puede buscar su reestablecimiento armónico.

El segundo de estos impulsos, el impulso **formal**, 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 estado⁷¹. Para Schiller, la “forma” está vinculada a lo universal. El término es utilizado en parte para designar el impulso moral en nosotros, que intenta dar una forma universalmente válida a nuestras vidas; y en parte, deriva de la noción de un concepto, que es un término universal en contraste con sus ejemplificaciones particulares⁷².

Nuestro autor manifiesta que este impulso abarca todo el tiempo, esto quiere decir, que suprime la variación, que pretende que lo real sea necesario y eterno y que lo eterno y necesario sea real, esto significa, según él, que el impulso formal exige la verdad y la justicia⁷³. De ahí se seguirá que el impulso formal incluya como parte de su naturaleza el dictar leyes.

“Mientras que el impulso sensible solo da lugar a *casos*, el formal dicta *leyes para el juicio*, si se trata de conocimiento, *leyes para la voluntad*, si se trata de hechos”⁷⁴.

El impulso sensible insiste en la variación mientras que el impulso formal lo hace en la invariabilidad. A simple vista parecen lo más opuesto. “Es verdad que las tendencias de estos impulsos se contradicen, pero hay que tener en cuenta que no se contradicen *en un mismo objeto*, y donde no hay contacto

⁷¹ Cfr. *Cartas* ... 12. 4.

⁷² Cfr. TAYLOR, Charles. *Las fuentes del yo*. Paidós, Barcelona. 1996. p.443.

⁷³ Cfr. *Cartas* ... 12. 4.

⁷⁴ *Cartas* ... 12. 5.

no puede haber choque”⁷⁵.

Schiller busca reconciliar, unificar, y es por esto que analiza las tendencias contrarias de los impulsos. El impulso sensible exige pues, variación, pero no requiere que esa variación abarque a la persona y su ámbito, ni que los principios cambien. El impulso formal aspira a la unidad y permanencia, pero no pretende que, con la persona, quede establecido igualmente el estado, ni que haya identidad de sensación. Por lo tanto, ambos impulsos no están opuestos por naturaleza⁷⁶. En una nota a pie de página, Schiller explica que si se afirmara un antagonismo originario y necesario, no habría otro remedio para conseguir la unidad del hombre que *subordinar incondicionalmente el impulso sensible al racional, pero de ello resultaría uniformidad, pero no armonía y el hombre quedaría dividido para siempre.* Nuestro autor considera que debe de haber cierta subordinación, pero una subordinación recíproca. De este modo, ambos principios (sensible y formal) estarán coordinados a la vez. Todo predominio exclusivo de uno de los dos impulsos fundamentales es para el hombre un estado de coacción y de violencia, y la libertad se encuentra únicamente en la acción conjunta de sus dos naturalezas⁷⁷.

“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”⁷⁸. El quehacer de la cultura es doble; debe proteger a la sensibilidad de los ataques de la libertad y asegurar la personalidad frente al

⁷⁵ *Cartas ...* 13, 2.ñ Se puede notar aquí un hilemorfismo en el cual no hay naturaleza, sino fuerzas o ímpetus.

⁷⁶ Cfr. *Cartas ...* 13, 2.

⁷⁷ Cfr. *Cartas ...* 17, 4.

⁷⁸ *Cartas ...* 13, 2.

poder de las sensaciones. Lo primero lo consigue educando la facultad de sentir, lo segundo, educando la facultad de la razón ⁷⁹. De esta manera nos aproximamos al tema de la educación y la armonía que son los aspectos fundamentales de las *Cartas*. Ahora bien, no hay que olvidar que “es incorrecto idolatrar la cultura, cuyo valor positivo, dependiente del espíritu, reside en la continuación de la naturaleza; esta continuación es adecuada al hombre, está a su servicio, pero no es algo absoluto”, “... la raíz de la cultura no está en la cultura misma, sino en el ser humano”⁸⁰ Para Schiller, la cuestión central para armonizar los impulsos es educarlos.

Es preciso eliminar los límites. “Allí donde rige el impulso formal y el objeto puro actúa en nosotros, se da la más perfecta extensión del ser, desaparecen todos los límites, y el hombre se eleva desde aquella unidad de magnitud a lo que habían reducido los míseros sentidos, a una ‘unidad ideal’ que abarca el reino entero de los fenómenos”⁸¹.

Hay una acción recíproca entre los dos impulsos; para Schiller, el hombre no podrá experimentar que es hombre, en la plena acepción de la palabra, mientras satisfaga exclusivamente uno solo de esos impulsos o bien, uno después del otro. Mientras el hombre sólo sienta, su persona o su existencia absoluta será un misterio para él, y, mientras sólo piense, ignorará su existencia en el tiempo⁸². Si hubiera casos en los que el hombre hiciera al mismo tiempo esa doble experiencia, se sintiera materia y se conociera como espíritu, entonces tendría en esos casos una intuición completa de su humanidad. Podemos darnos cuenta que Schiller intenta rescatar el papel de la

⁷⁹ Cfr. *Cartas ...* 13, 2.

⁸⁰ Cfr. POLO, L., *Quién es el hombre*, ed., cit., pp.175-176.

⁸¹ *Cartas ...* 12, 6.

⁸² Cfr. *Cartas ...* 14, 2.

sensibilidad, sin olvidar claro, la actividad racional del hombre. Así, al conciliar la actividad de ambos impulsos busca unificar al hombre que se encontraba dividido de acuerdo a los presupuestos ilustrados.

Respecto al objeto de ambos impulsos, nuestro autor establece: “el objeto del impulso sensible, se denomina *vida* en su más amplio sentido, un concepto que significa todo ser material y toda presencia sensible inmediata. El objeto del impulso formal, expresado en su concepto general, se denomina *forma*, concepto que encierra en sí todas las cualidades formales de las cosas y todas las relaciones de las mismas con el pensamiento”⁸³.

Schiller establece que ambos impulsos existen y actúan en el espíritu, pero el espíritu mismo no es ni materia ni forma, ni sensibilidad ni razón. La inmanencia de los dos impulsos no contradice la absoluta unidad del espíritu, mientras distingamos los impulsos del espíritu mismo.

“El impulso sensible despierta con la experiencia de la vida (con el nacimiento del individuo); el racional, con la experiencia de la ley (con el nacimiento de la personalidad), y sólo entonces, una vez que existen se construye la humanidad del hombre”⁸⁴.

El hombre comienza siendo pura vida, para acabar siendo forma, es antes individuo que persona, partiendo de la limitación se dirige hacia la infinitud. El impulso sensible actúa antes que el racional, porque la sensación precede a la conciencia, y en esta “prioridad” del impulso sensible, se encuentra la clave de toda la historia de la libertad humana⁸⁵. “Hay un momento en que el impulso vital, al no oponérsele todavía el impulso formal,

⁸³ *Cartas* ... 15, 2.

⁸⁴ *Cartas* ... 19, 12.

⁸⁵ Cfr. *Cartas* ... 20, 2.

actúa como naturaleza y como necesidad; en que la sensibilidad es un poder, porque el hombre aún no es hombre, ya que en el hombre mismo no puede haber ningún otro poder que el de la voluntad”⁸⁶.

Nuestro autor sostiene que hay evolución tanto del conjunto de la especie como del individuo. Cuando sólo uno de los dos impulsos actúa sobre él, el hombre no ha alcanzado su perfección⁸⁷. Hay aquí un proceso de humanización: al separar naturaleza y cultura, la tarea humana es educativa y creadora, transformadora de sí, ya no sólo sacar lo mejor de la propia naturaleza.

“Con las alas de la imaginación, el hombre abandona el limitado horizonte del presente, en el que se encierra la pura animalidad, para aspirar a un futuro sin limitaciones, pero mientras que el infinito va naciendo ante su vertiginosa imaginación, su corazón no ha dejado aún de vivir en lo particular, ni de servir al instante. Inmerso en su animalidad, le sorprende el impulso hacia lo absoluto”⁸⁸. En mi opinión, el uso del término “animalidad” como sinónimo del aspecto sensible, físico o corpóreo, puede resultar demasiado biológico o casi peyorativo. Todas las funciones orgánicas del hombre están penetradas de la amplitud del intelecto, y por eso se dice que el organismo humano es de una plasticidad biológica máxima que cabe denominar, racionalidad del cuerpo o espiritualidad del cuerpo⁸⁹.

Schiller ha llegado aquí a darle una autonomía a la cultura con respecto de la naturaleza humana para después intentar conciliarlas. Para él, primero

⁸⁶ *Cartas ...* 20, 3.

⁸⁷ Cfr. *Cartas ...* 20, 2.

⁸⁸ *Cartas ...* 24, 5.

⁸⁹ Cfr. CHOZA, Jacinto. *Manual de antropología filosófica*, Ediciones Rialp, Madrid. 1988, p. 167.

hay sensibilidad, animalidad o “ naturaleza”, y sólo después se accede a la personalidad y formalidad propia del hombre: la racionalidad. La cultura así deviene en un espíritu separado o autónomo respecto de lo natural al hombre. La racionalidad es un proceso de construcción u hominización que no se tiene de suyo sino que se obtiene por educación. La armonía resulta , pues, más difícil de conseguir si partimos de un hombre donde sensibilidad y racionalidad se hallaban tan rotundamente separadas.

4. El impulso de juego

A partir de la acción recíproca del impulso material y del formal, Schiller establece el impulso de juego, principio de acción de la belleza. El impulso de juego engloba a los otros dos impulsos en un movimiento dialéctico.

El impulso de juego se concibe como mediación entre lo absoluto y lo finito, la libertad y el tiempo. El juego es la puesta en práctica de la libertad.

El concepto de juego aparece en Kant en cuanto libre juego de las facultades de conocimiento, imaginación y entendimiento. Las facultades de conocer, puestas en juego (mediante una representación dada al conocimiento en general) están en una actividad libre, porque ningún concepto determinado la restringe a una regla particular de conocimiento ⁹⁰.

El concepto de juego se explica esencialmente en conjunto con la idea de libertad, y viene a determinar así el carácter universal de la belleza, por la

⁹⁰ Cfr. Kant, *Crítica del Juicio*, art. 9.

cual ésta ha de placer sin concepto.

Para Kant, el juicio estético se presenta según la interacción del entendimiento y la imaginación, es decir, tiene como fundamento el libre juego y la armonía de las facultades espirituales.

“En ese sentimiento de la libertad en el juego de nuestras facultades de conocer, que al mismo tiempo debe ser, sin embargo, conforme a fin, descansa aquel placer que sólo es universalmente comunicable, sin fundarse, sin embargo, en conceptos”⁹¹.

El hecho de que las facultades estén inactivas, en un libre juego, otorga libertad, pues ningún concepto las limita. El concepto de juego se explicará así en conjunto con la idea de libertad.

El juego libre de las facultades de conocer y sentir las exime de carácter objetivo: libertad y subjetividad son las dos características fundamentales del concepto kantiano de juego⁹². Para Kant, en la conciencia estética se trata de poner en consonancia al unísono, la *función* del entendimiento y la de la intuición. “El libre juego que aquí se postula no se refiere a las representaciones mismas, sino a las fuerzas de la representación; no a los resultados en los que se plasman y en los que, por decirlo así, descansan la intuición y el entendimiento, sino a la movilidad viva en que se manifiestan”⁹³.

La ausencia de concepto explica, según el filósofo de Königsberg, el carácter universal de la belleza, por cuanto que el juego libre de imaginación y entendimiento es común y propio de todo el género humano, y por tanto,

⁹¹ Kant, *Crítica del Juicio*, art. 45.

⁹² Cfr. Jaime Feijóo, Estudio introductorio a las “*Cartas sobre la educación estética del hombre*”, LXVI.

⁹³ CASSIRER, E. *Kant, vida y doctrina* Ed. cit., p.369.

universal.

“El sentimiento de placer que acompaña la aprehensión de la belleza es la conciencia de que la imagen de la cosa bella armoniza con el entendimiento y éste a su vez, con la imaginación. En una palabra, el placer estético procede del libre juego de las facultades del alma”⁹⁴.

La teoría del libre juego de las facultades influyó en lo que Schiller denomina *impulso de juego*.

Nuestro autor no es el único pensador que se ha dado cuenta de la importancia del juego en la vida humana, este concepto ha interesado a diversos autores, entre ellos, Alfonso López Quintás, cuya obra, “Estética de la creatividad” contiene un notable y útil estudio acerca del juego y expone además algunas ideas de Schiller sobre el tema. Mero juego significa juego **desinteresado**, despegado de los intereses a que aludía Kant. Ese interés significa liberación de todo apego a fines determinados; para Schiller entraña, además, una ampliación de la actividad humana, la apertura creadora del hombre a la realidad en todas sus vertientes: la material y la formal, la sensible y la espiritual, el deber y la libertad⁹⁵. Lo lúdico es libre, nunca puede ser obligatorio: uno se ríe de lo que le da la gana, de lo que tiene “gracia”, pero la “gracia” la tienen situaciones de manera distinta para cada uno. En cambio, lo serio es lo obligatorio, lo necesario⁹⁶.

El empeño de Schiller radica en mostrar que el impulso de juego -la actitud verdaderamente lúdica- integra las vertientes del hombre y de la

⁹⁴ COLOMER E., *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*, Vol. I, p.261.

⁹⁵ Cfr. LOPEZ QUINTAS A., *Estética de la creatividad*, Biblioteca Universitaria de Filosofía, Barcelona, 1987, p.67

⁹⁶ Cfr. YEPES, Ricardo. *Fundamentos de antropología*, Ed. cit., p. 419.

realidad que en Kant aparecían todavía desgajadas⁹⁷.

Como veremos, es a través del impulso de juego como se unifican los dos aspectos del hombre, separados radicalmente en la filosofía moderna.

“El impulso sensible exige que haya variación, que el tiempo tenga un contenido; el impulso formal pretende la supresión del tiempo, que no exista ninguna variación. Así pues, aquel impulso en el que ambos obran conjuntamente (permítaseme llamarlo de momento *impulso de juego* hasta que haya justificado esta denominación) el impulso de juego se encaminaría a suprimir el tiempo *en el tiempo*, a conciliar el devenir con el ser absoluto, la variación con la identidad”⁹⁸. En otras palabras, podríamos decir que la humanidad necesita acotar la excesiva amplitud de sus tareas y alternar el esfuerzo con la distensión⁹⁹. Tensión y distensión también suponen juego.

Para Schiller, el juego consiste en la puesta en práctica de la libertad. En la disposición estética del juego, el hombre entra en el mundo de las ideas, sin abandonar por ello el mundo sensible: en cuanto reconciliación o armonía de necesidad y libertad hace posible experimentar la plenitud sensible del mundo y constituye, a la vez, un triunfo moral sobre el mundo, pues el juego es símbolo del cumplimiento de la determinación humana¹⁰⁰.

“El impulso de juego en el que los otros dos (sensible y formal) actúan conjuntamente, convertirá 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

⁹⁷ Cfr. LOPEZ QUINTAS, *Estética de la creatividad*, ed. cit. p.67.

⁹⁸ *Cartas* 14, 3.

⁹⁹ Cfr. YEPES, Ricardo. *Fundamentos de antropología*, EUNSA, Pamplona, 1996, p.420.

¹⁰⁰ Cfr. *Cartas* 14, 2.

ambas, dando con ello forma a la materia, realidad a la forma”¹⁰¹.

El impulso de juego es la comunión del impulso formal con el material, que completa el concepto de humanidad mediante la unidad de la realidad con la forma, de la contingencia con la necesidad, de la pasividad con la libertad¹⁰². Este impulso articula la posibilidad de expresión de la humanidad, la acción unívoca de libertad y experiencia sensible, así mismo, posibilita la armonía entre forma y materia en un solo objeto y halla la interacción viva entre lo infinito y lo finito en el contacto con la belleza¹⁰³. Nuestro autor está convencido 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”¹⁰⁴. Sólo en el juego se funden los impulsos del hombre. El juego es signo de plenitud racional y sensible. Añadimos elementos lúdicos a la expectación de la máxima seriedad que sería insoportable sin ellos. También los introducimos para relajar la tensión, para romper el ritmo de lo serio, para descansar de la fatiga y recuperar la levedad, las fuerzas perdidas en el esfuerzo. Es el descanso, el adorno, que alegra y distrae, que hace “llevaderas” las cosas¹⁰⁵. Sólo en el juego se es espontaneidad absoluta, desinterés, determinación.

Esta integración es fuente de expresividad, alegría y belleza, tanto en el campo acotado de las bellas artes como en el del arte aún más difícil de la vida. Por eso, aunque parezca paradójico, “el hombre solamente juega cuando

¹⁰¹ *Cartas ...* 14, 6.

¹⁰² Cfr. *Cartas ...* 15, 4.

¹⁰³ Cfr. “*Fragmentos para una teoría romántica del arte*”. Antología y edición de Javier Arnaldo. Ed. Técnos. Madrid, 1994. p.37.

¹⁰⁴ *Cartas ...* 15, 7.

¹⁰⁵ YEPES. Ricardo *Fundamentos de Antropología*. ed. cit. p.422.

es hombre en el sentido cabal de la palabra, y solamente es hombre cabal cuando juega”¹⁰⁶. Pero, ¿por qué sólo un ser racional es capaz de juego? ¿es el juego una reunificación original, el resultado de una forma específica? Schiller piensa que: “El juego es una actividad creadora que implica a *todo* hombre y lo abre cocreadoramente a lo real. Esta relación lúdica funda un modo especial de vecindad con la realidad, adentra a ésta en el hombre como motivo impulsor de su acción y la libera, así, de su condición externa y extraña”¹⁰⁷. Para él, el juego es la auténtica manifestación de humanidad.

Gadamer analiza también el juego y afirma que el jugar está en una referencia muy peculiar a la seriedad. “El juego sólo cumple el objetivo que le es propio cuando el jugador se abandona del todo al juego. El que no se toma en serio el juego es un aguafiestas”¹⁰⁸.

“El juego es un modo de aprender, un ensayo de utilización de energías. El hombre juega mucho más que el animal. El hombre juega durante toda su vida y, si es ético, juega más cuanto más viejo, porque entonces ha de ensayar con menos tiempo por delante nuevas formas de empleo de energía”¹⁰⁹.

Schiller había denominado al objeto del impulso sensible *Vida* y al objeto del impulso formal *Forma*. Así, al objeto del impulso de juego lo llama *Forma viva*.

¹⁰⁶ *Cartas ...* 15, 9 Sobre esta misma afirmación de Schiller, Ma. Antonia Labrada añade que: la perfección de la actividad lúdica y su relación con la actividad contemplativa, es afirmada por toda la tradición, no sólo la filosófica, sino también la teológica judeo-cristiana. La clave de dicha perfección radica en la plenitud de sentidos que se descubre en la misma actividad. Cfr. LABRADA, Ma. Antonia, *Estética*, EUNSA, Pamplona, 1998, p.85.

¹⁰⁷ LOPEZ QUINTAS A., *Estética de la creatividad*, Biblioteca Universitaria de Filosofía, Barcelona, 1987. p.68.

¹⁰⁸ GADAMER H.G. *Verdad y Método*, p. 144.

¹⁰⁹ POLO, Leonardo. *Quién es el hombre*, Rialp.Madrid, 1993. p.121.

“El objeto del impulso de juego, expuesto en un esquema general, se denominará entonces, *Forma viva*, 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”¹¹⁰.

‘Forma viva’ se puede entender como belleza en el seno de la experiencia. En la medida en que, en el juego, la forma representa no sólo simbólicamente a la vida, sino que pone de manifiesto o expresa la vida interior del hombre, éste se representa a sí mismo, se reconoce esencialmente como hombre y cumple así su determinación¹¹¹. Schiller nombra en esa forma viva una necesidad eminente de la comprensión artística que atañe a la creación y a la posibilidad de articulación de la naturaleza con el espíritu. Es la formulación más condensada de las propuestas de su época: el reclamo de la vida en su forma libre¹¹².

Schiller aclara que esta 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....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”¹¹³. Así, el ser humano es la autoproducción de una relación por la belleza.

Sobre este tema, Alfonso López Quintás explica: “la belleza es un

¹¹⁰ Cartas ... 15, 2. Forma viva se ha traducido también como *figura viva*.

¹¹¹ Cfr., Estudio introductorio a las “Cartas”, Ed. Anthropos, LXVII

¹¹² ARNALDO, Javier. *Estilo y naturaleza*, Ed. Visor, Madrid, 1990, p.65.

¹¹³ Cartas ... 15, 3.

fenómeno relacional que se alumbra en el campo del libre juego establecido entre el hombre y las realidades del entorno, con las que funda una relación comprometida de encuentro. Entendido de esa forma creadora, el acontecimiento del juego significa la inmersión activo-receptiva en realidades que ofrecen diversas vertientes integrables (forma y contenido, gracia y dignidad, reposo y movimiento...). Al integrar estas vertientes se alumbra la *forma viva* objeto primario de la experiencia estética”¹¹⁴.

El impulso de juego no debe ser un mero impulso de cosa ni un mero impulso de forma, sino ambas cosas a la vez ¹¹⁵. En esta afirmación, algo enredada en apariencia, se puede percibir el anhelo de equilibrio y unidad que busca Schiller. La belleza, al ser forma viva, le impone al hombre la doble ley de la formalidad absoluta y de la realidad absoluta, es así, como la belleza armoniza las dos esferas de la antropología.

Nuestro autor vuelve a poner de manifiesto su admiración por el pueblo de la Grecia clásica. “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”¹¹⁶. Los griegos, guiados por el principio según el cual el hombre sólo es enteramente hombre cuando juega, trasladaron al Olimpo lo que debería haber acontecido en la tierra: “hicieron desaparecer de la frente de los bienaventurados dioses tanto de la seriedad y el trabajo que arrugan la frente de los mortales, como el vano placer, que alisa el inexpresivo semblante”¹¹⁷. Según Schiller, los griegos poseían un concepto de humanidad que abarcaba el aspecto material y moral al mismo tiempo.

¹¹⁴ LOPEZ QUINTAS A., *Estética de la creatividad*, ed. cit. p.69.

¹¹⁵ Cfr. *Cartas* ... 15, 8.

¹¹⁶ *Cartas* ... 15, 8.

¹¹⁷ *Cartas* ... 15, 9.

“La vertiente material de la realidad se muestra seria, adusta, en cuanto es algo fáctico, *ineludible*. La vertiente formal aparece adusta debido a su carácter de *necesidad* o *legalidad*. Esta apariencia hosca, opaca, se convierte en rostro expresivo, grácil, luminoso, cuando ambas vertientes de lo real se interfieren lúdicamente formando un *campo de juego expresivo*”¹¹⁸.

En el estado que Schiller llama “salvaje”, el hombre se limita a gozar simplemente con los sentidos puramente sensibles: o no le interesa ver nada en absoluto, o no se queda satisfecho sólo con ver; pero en cuanto comienza a gozar con la vista, y el hecho de ver adquiere para él un valor independiente por sí mismo, entonces el hombre es ya estéticamente libre, y el impulso de juego se ha desarrollado¹¹⁹. “Al impulso de juego que se complace en la apariencia, le seguirá el impulso mimético de formación, que considera la apariencia como algo autónomo”¹²⁰.

Para López Quintás, el juego, por ser integrador produce ajuste, potenciación mutua, apertura de posibilidades, creatividad. Crear en atención a las posibilidades que abre la realidad es la auténtica *libertad*. La seriedad o adustez significa, en el contexto schilleriano, oclusión de posibilidades. Jugar implica *poner en juego* posibilidades de acción, ejercitar la libertad¹²¹.

“En medio del terrible reino de las fuerzas naturales, y en medio también del sagrado reino de las leyes, el impulso estético de formación va constituyendo, 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

¹¹⁸ LOPEZ QUINTAS, *Estética de la creatividad*, ed.cit., p.70.

¹¹⁹ Cfr. *Cartas* ... 26. 6.

¹²⁰ *Cartas* ... 26. 7.

¹²¹ Cfr. LOPEZ QUINTAS, *Estética de la creatividad*, ed. cit., p.70.

y lo exime de toda coacción, tanto físico como moral¹²².

Esta es la reconciliación antropológica que descubre Schiller, pero pienso que se trata más bien de un proyecto o un método a seguir, que de una unidad de origen. Por eso sostenía antes que la unidad del hombre en Schiller es a posteriori. El hombre originalmente está dividido y habrá que encontrar después a través del impulso de juego, del uso de su libertad, ese estado pleno donde encuentre la armonía. La búsqueda del fundamento del hombre en nuestro autor, se ha tenido que hacer desde la apariencia. Separar la apariencia de contenidos ha sido la trayectoria desde Kant a Schiller para la integración de la ruptura en el interior del ser humano. El camino es la Estética, sólo la belleza puede reconciliar el abismo infranqueable entre el mundo de la naturaleza y el mundo de la libertad. El romanticismo schilleriano bien puede ser antecedente de la posmodernidad, donde lo supremo es lo bello, el juego es la actividad suprema.

¹²² *Cartas ...* 27, 8.

CAPITULO III

La Belleza

1. La belleza como objeto del impulso de juego

Al final del capítulo anterior, se estableció que para Schiller, el impulso de juego es el que armoniza la pugna y separación que hay entre el impulso sensible y el impulso formal.

“Sabemos que el ser humano no es exclusivamente materia, ni absolutamente espíritu. La belleza, en cuanto consumación de la humanidad del hombre no puede ser por tanto, 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”. En este punto, como lo aclara en una nota a pie de página, Schiller se refiere a Burke, representante de la teoría empírica sensualista de la belleza. La belleza, al ser mediadora de las partes separadas en el hombre (sensible y formal), no puede ubicarse sólo desde el punto de vista empírico.

“La belleza tampoco puede ser exclusivamente mera Forma² como han juzgado algunos filósofos especulativos que se alejaron demasiado de la experiencia, y artistas que, tratando de filosofar sobre la belleza, se guiaron en exceso por las necesidades del arte”. Nuestro autor habla de Raphael Mengs,

¹ SCHILLER, F., *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1990, 15, 5.

² Schiller utiliza forma con mayúscula.

³ *Cartas* ... 15, 5.

(1728-1779) pintor y crítico del arte, quien, según explica Schiller, consideraba a la belleza como ‘el alma de la materia’⁴. Deja asentado en las Cartas que, aquellos filósofos que al reflexionar sobre este tema, confían ciegamente en la guía de su sentimiento, no pueden llegar a ningún concepto de belleza, y aquellos que toman por guía solamente al entendimiento, tampoco lo consiguen, porque para ellos, espíritu y materia permanecerán separados para siempre⁵. Nos dice Schiller que la distancia entre materia y forma, entre pasividad y actividad, entre sensación y pensamiento, es infinita y no hay nada que pueda salvarla. Pero la belleza enlaza las dos esferas contrapuestas del sentir y del pensar.

De este modo, se entiende que “la belleza es el objeto común de ambos impulsos, es decir, del impulso de juego”⁶. Para Schiller, el lenguaje justifica por completo este nombre ya que acostumbra a denominar *juego* todo lo que no es ni subjetiva ni objetivamente arbitrario y que, sin embargo, no coacciona ni interior ni exteriormente. Así, podemos decir que el juego es una “actividad corpóreo-espiritual libre...”⁷ El ánimo, al contemplar la belleza se encuentra en un afortunado punto medio entre el impulso material y el formal y no es coaccionado por ninguno de los dos.

“En todo acontecimiento lúdico se configura un ámbito de realidad o un plexo de ámbitos, y este acto de configuración irradia una luz peculiar. Tal *lux splendens supra formatum* (Sto. Tomás) constituye la fuente de la belleza”⁸.

⁴ “Con insistente incompreensión, la generación romántica hace de Anton Raphael Mengs (1728-1779) la víctima expiatoria de la rutina académica y de la reducción del arte a términos descriptivos”. ARNALDO, Javier. *Estilo y naturaleza, la obra de arte en el romanticismo alemán*, Ed. Visor, Madrid, 1990. p.47.

⁵ Cfr. *Cartas* ... 18. 4.

⁶ *Cartas* ... 15, 5.

⁷ LOPEZ QUINTAS. *Estética de la creatividad*. Ed. Biblioteca Universitaria de Filosofía. Barcelona, 1987, p. 29.

⁸ LOPEZ QUINTAS, Op. cit., p. 238.

Como se ha mencionado anteriormente, la relación lúdica establece un modo de convivencia con la realidad que además la libera de su condición externa y extraña. Si tratar una realidad *a distancia*, lo consideramos como una actitud seria, adusta, y el trato que implica la participación creadora lo consideramos como lúdico⁹, se comprende la frase de Schiller: el hombre sólo actúa seriamente con lo agradable, con lo bueno, con lo perfecto, pero juega con la belleza¹⁰. En la línea kantiana, Schiller interpreta lo agradable y lo bueno como aspectos de lo real con los que el hombre *no hace juego*, sino que los acepta movido por un interés (el agrado sensible inmediato y el agrado mediado por un concepto)¹¹.

El carácter desinteresado de lo estético posee una larga tradición, pero es en el s.XVIII cuando adquiere mayor importancia. A lo largo del setecientos el desinterés había venido analizándose en relación a la utilidad: lo propio de la obra de arte era su inutilidad¹². “Puesto que lo bello me agrada más bien por su propia voluntad, lo útil, empero, meramente por mi voluntad, me procurará lo bello un placer más elevado y más desinteresado que lo meramente útil¹³”. La desaparición del concepto tiene como consecuencia lo que Kant llama *desinterés*, que es indiferencia en lo que toca a la existencia del objeto¹⁴. La Crítica del Juicio comienza distinguiendo entre lo agradable, lo bueno, y lo bello y lo hace precisamente en atención al desinterés de este último y el interés de los dos primeros¹⁵.

⁹ Cfr. LOPEZ QUINTAS, Op. cit., p. 68.

¹⁰ *Cartas ...* 15, 7.

¹¹ Cfr. LOPEZ QUINTAS, Op. cit., p. 68.

¹² BOZAL, Valeriano. “Desinterés y esteticidad en la Crítica del Juicio”, en AAVV, *Estudios sobre la Crítica del Juicio*. Ed. Visor, Madrid, 1990.

¹³ MORITZ, Carl Philipp, en *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Antología de Javier Arnaldo. Ed. Técnos, Madrid, 1994 p.

¹⁴ Cfr. LABRADA, María Antonia, *Belleza y racionalidad: Kant y Hegel*. Ed. cit. p. 71.

¹⁵ “Agradable es aquello que place a los sentidos en la sensación” (Crítica del Juicio art. 3,

Nuestro autor se da cuenta de las interrogantes que pueden surgir al relacionar la belleza con el juego y trata de despejarlas. “Si se convierte la belleza en simple juego, ¿no la estamos acaso degradando y equiparando a las frivolidades que, desde siempre, han venido denominándose juego?”¹⁶. Sin embargo, el juego es el estado perfecto del hombre, donde se despliega su doble naturaleza. Lo lúdico es la actitud que tiene el hombre cuando posee la plenitud, cuando alcanza aquello que le importaba conseguir. Lo lúdico consiste en distanciarse de lo serio, encontrar otra salida, eludirlo y, en el mismo instante, relativizarlo, por comparación con nosotros mismos y con lo que está más allá de ello. Se trata, en suma, de *trascender lo serio* y relativizarlo, abrir una ventana, liberarse de la implacable necesidad hacia una libertad juguetona, irónica. Lo lúdico, es *libre*¹⁷. La parte racional y corpórea han de convivir en armonía dentro del hombre. Esa concordia la pone Schiller como modelo.

“Lo bello no ha de ser simple vida, ni simple Forma, sino Forma viva, es decir, belleza, y de este modo le impone al hombre la doble ley de la formalidad absoluta y de la realidad absoluta”¹⁸. Llegamos así a un primer concepto de belleza schilleriana, surgido a partir de la relación entre lo sensible y lo formal, o en otras palabras de Schiller, entre ‘vida’ y ‘forma’; lo bello es ‘forma viva’, objeto del impulso de juego, o sea, materialidad sensible investida de espíritu.

Así pues, queda claro que de la acción recíproca de dos impulsos contrapuestos, y de la conjunción de dos principios surge lo bello, cuyo

ed. Porrúa, p. México,1985). “Bueno es lo que, por medio de la razón, y por el simple concepto, place” (Crítica del Juicio art. 4, ed. cit.)

¹⁶ Cartas ... 15, 9.

¹⁷ YEPES, Ricardo, *Fundamentos de antropología*, ed. cit. pp. 419-421.

¹⁸ Cartas... 15, 6.

máximo ideal hay que buscar en la alianza y el *equilibrio* más perfecto posibles de la realidad y de la forma. Los románticos desarrollaron una visión expresiva de la naturaleza, a veces percibida como un gran torrente de vida que fluye a través de todo y emerge también en los impulsos que sentimos dentro de nosotros mismos¹⁹.

Nuestro filósofo manifiesta que en realidad siempre predomina *un* elemento sobre otro, y lo máximo que la experiencia puede alcanzar es una *oscilación* entre ambos principios, dándose así un predominio de la realidad o de la forma. Esto puede explicar en parte el evolucionismo que parece encontrarse en la filosofía schilleriana cuando habla de un primer estado 'salvaje' del hombre de donde irá adquiriendo forma para llegar a ser un hombre completo. Sin embargo, el mismo Schiller expresa que esos dos estados no se dan de manera pura.

Intentando fundar el juego como el origen unificador expresa: "La belleza en la experiencia tendrá siempre un doble carácter, porque al producirse una oscilación, el equilibrio puede deshacerse de dos maneras distintas, hacia uno o hacia otro lado"²⁰. Es por eso tan importante la educación armonizadora de ambos impulsos o tendencias. Como veremos más adelante, esa es la educación por medio de la belleza que propone Schiller, de tal modo que lo que sería a posteriori sería la educación del impulso de juego pero estaría como principio primigenio el mero impulso unificante sin previo contenido. Schiller, se esfuerza por rescatar un primer fundamento integrador en la antropología aunque parte de un hombre escindido. La solución es, pues, la belleza, pero la cuestión es mucho más profunda: se intenta desvelar la armonía que la modernidad ha perdido en el ser humano.

¹⁹ Cfr. TAYLOR, Charles, Op.cit., p. 438.

²⁰ *Cartas...* 16, 1.

Su itinerario consisten en partir de la belleza para explorar qué hay en el hombre que la hace posible como integradora de los opuestos.

2. El concepto schilleriano de belleza: “Libertad en la apariencia”

“Las investigaciones sobre lo bello, de las que no puede desligarse casi ninguna parte de la estética, me conducen a un campo muy amplio en donde todavía me quedan muchos puntos por desentrañar”²¹. De esta manera introduce Schiller el tema de la belleza en sus cartas a Gottfried Körner, conocidas como “Kallias” o “Kalliasbriefe”. Esta correspondencia es anterior a las *Cartas*, Schiller desarrolla sus ideas estéticas y su concepto de belleza tanto en las *Cartas sobre la educación estética del hombre* como en *Kallias*. En ambas obras expone distintos aspectos que se complementan. Así por ejemplo, en las *Cartas* lo bello se define como la consumación de los impulsos sensible y formal tal y como hemos visto, mientras que en *Kallias* nuestro autor nos habla de la belleza como libertad en la apariencia²².

El propósito de *Kallias* consiste en llegar a una determinación sensible -objetiva, a un concepto objetivo de belleza, desarrollando una perspectiva trascendental. Para encontrar ese concepto, analiza otras concepciones sobre lo bello.

“Lo bello se explica o bien de manera objetiva o subjetiva; esto es, o bien de manera sensible-subjetiva (Burke y otros), o racional-subjetiva (como Kant) o bien de manera racional-objetiva (como Baumgarten, Mendelssohn y

²¹ *Kallias*. 25 de enero. 1.

²² Schiller hace una única mención de belleza como libertad en la apariencia en su carta 23, 7.

toda la muchedumbre de los amantes de la perfección), o finalmente, de manera sensible- objetiva, un término en principio difícil de entender, a no ser que se comparen las otras tres formas entre sí”²³. La explicación sensible-objetiva es la más acertada según nuestro autor.

Cada una de las teorías mencionadas -dice Schiller- tiene a su favor una parte de la experiencia, y contiene evidentemente, una parte de verdad. El error parece consistir en haber tomado únicamente aquella parte de la belleza correspondiente a cada teoría concreta por la belleza misma²⁴.

En la doctrina de Baumgarten (1714-1762), la primera en que la estética se plasma como ciencia autónoma, aparece el concepto de lo bello supeditado al concepto de lo perfecto. Toda belleza es perfección, si bien, una perfección que no se reconoce en el concepto puro, sino que sólo se capta indirectamente en imágenes perceptibles por la intuición de los sentidos ²⁵.

Nuestro autor señala que Kant pretende solucionar el problema estableciendo la hipótesis de una belleza vaga y fija²⁶, de una belleza libre e intelectualizada “y afirma, un tanto singularmente, que toda belleza que se halle sometida al concepto de finalidad no es una belleza pura”²⁷.

El planteamiento kantiano supone un giro copernicano en la consideración del objeto bello. De ahora en adelante la belleza se desvincula del *concepto de perfección* (que para Kant como todo concepto es

²³ Kallias, 25/I, 2.

²⁴ Cfr. Kallias, 25/I, 2.

²⁵ Cfr. CASSIRER E., *Kant. vida y doctrina*, p. 380. F. C. E., México, 1993.

²⁶ “Hay dos clases de belleza: belleza libre (*pulchritudo vaga*), y belleza sólo adherente (*pulchritudo adhaerens*). La primera no presupone concepto alguno de lo que el objeto deba ser: la segunda presupone un concepto y la perfección del objeto según éste. Los modos de la primera llámense bellezas (en sí consistentes) de tal o cual cosa; la segunda es añadida como adherente a un concepto (belleza condicionada) a objetos que están bajo el concepto de un fin particular.” (*Crítica del Juicio* art. 16, Ed. Porrúa, p.226, México, 1985.)

²⁷ Kallias 25/I, 2.

determinante), y se relaciona con las características de la novedad o de la innovación (que es el modo que tiene Kant de entender la libertad como lo carente de determinación)²⁸.

Para Kant, el placer que obtenemos reside en la contemplación, en el juicio, en la consideración, en la intuición pero no en una relación de apropiación de la existencia de la cosa, sino antes bien, en su dejarla libre delante de nosotros. Coincide con la definición schilleriana de belleza como libertad en la apariencia o en su expresión²⁹.

Schiller asume completamente el principio kantiano según el cual la belleza ha de ser sin concepto pero difiere de Kant respecto al concepto de lo bello. “Pienso que su puntualización puede ser de gran utilidad para separar lo lógico de lo estético, pero en realidad me parece que equivoca por completo el concepto de belleza. Pues la belleza se muestra justamente en todo su esplendor cuando supera la naturaleza *lógica* de su objeto, y, ¿cómo puede superarla si no encuentra ninguna resistencia?, ¿cómo puede dar forma a una materia enteramente informe?”³⁰.

Realmente, no es lo mismo la perfección de un ser que su belleza. Schiller lo expresa así:

“Yo tengo cuando menos la convicción de que la belleza es sólo la forma de una forma, y de que aquello que denominamos su materia ha de ser decididamente una materia ya formada. La perfección es la forma de una materia, la belleza es, en cambio, la forma de esa perfección, la cual se comporta, pues, frente a la belleza como la materia con respecto a la forma”³¹.

²⁸ Cfr. LABRADA, Ma. Antonia. *Belleza y racionalidad: Kant y Hegel*, ed.cit., p. 78.

²⁹ Cfr. A.A.V.V. *Estudios sobre la Crítica del Juicio*. VILLACAÑAS, José L. “Naturaleza y razón: Kant filósofo del clasicismo”, Ed. Visor, Madrid, 1990.

³⁰ *Kallias* 25/1, 2.

³¹ *Kallias* 25/1, 2.

Belleza es una hiper-formalización, es el refulgir de una forma que es a su vez, la perfección de una materia.

En Kallias, Schiller define la belleza como **libertad en la apariencia** ³², pero para llegar a esa definición hace un recorrido y un análisis antropológico en el que conviene detenerse y que trataré de resumir.

Primeramente, expone que nos comportamos frente a la naturaleza (como fenómeno) de manera *activa o pasiva*, o bien activa y pasivamente *a la vez*. De manera pasiva: cuando tan sólo *sentimos* sus efectos; de manera activa, cuando *nosotros* determinamos sus efectos; ambas cosas *a la vez* cuando nos las *representamos*³³.

“Hay dos maneras de representarse los fenómenos. O bien nos orientamos intencionadamente hacia su conocimiento, esto es, los *observamos*; o bien, las cosas mismas nos inducen a representárnoslas. Simplemente las *contemplamos*”³⁴. Aquí se encuentra el mismo principio antropológico que en las Cartas, que dice que los sentidos presentan diversidad y la razón tratará de cohesionar, dar forma, según sus propias normas. Toda representación es una diversidad, o una materia; la manera en que esa diversidad se cohesiona constituye su forma. Los sentidos proporcionan la diversidad; la razón (en su más amplia acepción) da lugar a la cohesión”³⁵.

La forma de la razón es la manera en que se manifiesta su fuerza de cohesión. Hay dos manifestaciones de esa fuerza cohesionante, y por tanto, dos formas distintas de razón: “ la razón cohesiona o bien representación con representación para llegar al conocimiento (razón teórica) o bien cohesiona

³² También se ha traducido como “libertad en la aparición”, “libertad en la manifestación”.

³³ Cfr. *Kallias* 8 de febrero, 1.

³⁴ *Kallias* 8/II, 2

³⁵ *Kallias* 8/II, 5.

representaciones con la voluntad de acción (razón práctica)”³⁶.

Nuestro autor sostiene que, así como existen dos formas distintas de razón, existen también dos materias para cada una de esas formas. “La razón teórica aplica su forma a las representaciones, y estas pueden dividirse en inmediatas (intuición) y mediatas (conceptos)”³⁷. Lo mismo ocurre con la razón práctica (activa), que aplica su forma a acciones que pueden ser libres o no libres³⁸.

Schiller señala que la razón teórica persigue el conocimiento y la razón práctica hace abstracción de todo conocimiento. La forma de la razón práctica excluye todo principio externo de determinación. “Adoptar la forma de la razón práctica o imitarla significa simplemente no estar determinado desde el exterior, sino por sí mismo”³⁹.

De esta manera, la belleza se encuentra en la razón práctica como aclara Schiller a Körner. “La belleza no puede hallarse de ninguna manera en el campo de la razón teórica, porque es absolutamente independiente de los conceptos; y puesto que hay que buscarla sin duda en la *familia de la razón*, no existiendo al lado de la razón teórica otra que la práctica, habrá que buscarla entonces en el seno de la razón práctica, y es ahí donde la encontraremos. Y además pienso que este parentesco no la deshonra para nada”⁴⁰. Me resulta curioso que Schiller no relacione en este punto la belleza con la sensibilidad cuando ha manifestado en repetidas ocasiones su interés en reivindicar el conocimiento sensible del hombre.

Schiller nos dice que no puede ser libre nada más que lo suprasensible y

³⁶ *Kallias* 8/II, 7.

³⁷ *Kallias* 8/II, 8.

³⁸ *Kallias* 8/II, 9.

³⁹ *Kallias* 8/II, 16.

⁴⁰ *Kallias* 8/II, 15.

la libertad como tal no puede caer nunca en el terreno de los sentidos, entonces, lo único que aquí importa es que un objeto aparezca libre, y no tanto, que lo sea realmente. Así, esta analogía de un objeto con la forma de la razón práctica no es libertad de hecho, sino sólo *libertad en la apariencia*.⁴¹

El juicio de efectos libres (de acciones morales) según la forma de la voluntad pura, es moral; un juicio de efectos no libres según la forma de la voluntad pura, es estético. De este modo, concordancia de una acción con la forma de la voluntad pura es *moralidad*. Analogía de una apariencia con la forma de la voluntad pura o de la libertad es *belleza* (en su más amplia acepción)⁴². Es así como Schiller llega a afirmar de manera contundente: “Belleza no es otra cosa que libertad en la apariencia”⁴³.

Para nuestro autor, la libertad en la apariencia es la autodeterminación en un objeto. Un objeto deja de aparecérsenos libre cuando descubrimos el principio determinante de su forma por dos causas: ya sea que haya adquirido esa forma por mediación de una fuerza física o de una finalidad inteligible. Entonces, el principio de determinación de un objeto no se haya *en el* objeto sino fuera de él, y ese objeto está lejos de ser bello.⁴⁴

Podemos ver que se reitera el carácter libre de la belleza, nuestro autor intenta ubicarla fuera de cualquier tipo de juicio, pues para Schiller, cuando juzgamos un objeto estéticamente, nos preocupamos poco de su cualidad lógica y le atribuimos, como su mayor mérito, la independencia de cualquier fin y regla, pues cualquier influencia *evidente* de una finalidad y de una regla se manifiesta como coacción⁴⁵.

⁴¹ Cfr. *Kallias* 8/II, 20.

⁴² Cfr. *Kallias* 8/II, 22.

⁴³ *Kallias* 8/II, 23.

⁴⁴ Cfr. *Kallias* 18 de febrero, 2.

⁴⁵ Cfr. *Kallias* 18/II, 3.

Esto no quiere decir que nuestro autor sostenga que la finalidad y la conformidad con reglas sean en sí incompatibles con la belleza pues él mismo afirma que “ el producto bello puede, y debe, incluso estar sometido a reglas pero tiene que *aparecer libre de reglas* ”⁴⁶. A esto se refiere la “libertad en la apariencia”, significa que cuando enjuiciamos un objeto desde el punto de vista estético, según Schiller, lo único que queremos saber es ,si lo que es, lo es por sí mismo.

El autor de *Kallias* establece que la belleza habita sólo el campo de las apariencias⁴⁷, para encontrar la belleza hay que dejar de lado la investigación teórica y tomar los objetos simplemente *tal y como aparecen*. “La negación de la determinación externa lleva entonces necesariamente a la representación de la determinación interna o de la libertad”⁴⁸. Una regla, un fin, no pueden *aparecer* nunca, dado que se trata de conceptos y no de intuiciones. Para considerar libre un objeto en la apariencia sensible, hay que hacer abstracción absoluta de un principio determinante. “Una forma aparece libre mientras no encontramos su fundamento fuera de ella *ni nos vemos inducidos a buscarlo fuera de ella*”⁴⁹, esto será, que se fundamente o se determine a sí misma.

Nos dice Schiller que “bella será una forma que se explique a sí misma; explicarse a sí mismo significa en este caso explicarse sin la ayuda de un concepto”⁵⁰. De este modo, Schiller señala que bella es aquella forma que no exige ninguna explicación, o bien aquella que se explica sin concepto.

⁴⁶ *Kallias* 18/II, 3.

⁴⁷ Cfr. *Kallias* 18/II, 4.

⁴⁸ *Kallias* 23/II, 10.

⁴⁹ *Kallias* 18/II, 5.

⁵⁰ *Kallias* 18/II, 6.

3. La belleza como distinta de la moral.

Estas consideraciones llevan a nuestro autor a tratar en *Kallias*, de manera breve, la relación entre belleza y moral. “La finalidad moral de una obra de arte contribuye en tan poco grado a su belleza que ha de ser, antes bien, disimulada en extremo y ha de aparentar que surge de la naturaleza del objeto de manera completamente libre y espontánea, para que la belleza no se eche a perder por su causa”⁵¹. Esto se debe a que la belleza no tiene ninguna consecuencia ni para el entendimiento ni para la voluntad, no se inmiscuye en ningún aspecto del pensar ni del decidir⁵².

Schiller acogió en su convicción moral el ideal de libertad racional, fundado en la represión de los instintos, pero al mismo tiempo sintió en su interior la necesidad de conceder valor, si no en su lugar, junto a aquel concepto, a una moralidad natural fundada en tendencias e inclinaciones nobles. Esta idea la extrae del concepto dualista del hombre tal como lo ha tomado él de Kant⁵³. La esencia del alma bella descansará en la situación de armonía entre la parte racional y el ser material del hombre. “Así se realza el valor de la moralidad sentimental expresado con palabras tomadas de Rousseau y con un formulismo que procede del sistema moral de Kant y se señala el concepto de una perfección que une al hombre con la naturaleza”⁵⁴.

Schiller nos explica que lo bello está referido siempre a la razón práctica, pero únicamente con respecto a la *forma* y no con respecto a la *materia*; sin embargo, una *finalidad* moral corresponde a la *materia* o al contenido, y no a la simple forma. Para aclarar esta diferencia, establece que la

⁵¹ *Kallias* 18/II. 9.

⁵² Cfr. *Cartas* ... 23, 3.

⁵³ LEHMANN, R. Op. cit., p. 60.

⁵⁴ LEHMANN, R. Op. cit., p. 61.

razón práctica requiere autodeterminación y “autodeterminación de lo racional es determinación pura de la razón, esto es, moralidad; autodeterminación de lo sensible es determinación pura de la naturaleza, esto es, belleza”⁵⁵.

Para nuestro filósofo, una acción moral sólo sería bella si pareciera un efecto de la naturaleza que resultara de sí mismo. En una palabra; una acción libre es una acción bella cuando coinciden autonomía del ánimo y la autonomía en la apariencia. Por este motivo, la belleza moral es el grado máximo de perfección del carácter humano, pues sólo se presenta *cuando el deber pasa a ser parte de su naturaleza*⁵⁶. Aquí estaría una de las raíces del esteticismo de la moral posmoderna.

En esta distinción de ámbitos nuestro autor es heredero de Kant, y es que la preocupación kantiana al explicar la naturaleza del juicio de gusto radica en advertir su diferencia esencial tanto respecto del juicio lógico por conceptos como respecto del juicio moral o práctico⁵⁷. “Si llamamos *agradable* lo que excita y complace a nuestros sentidos en las sensaciones y calificamos como *bueno* lo que nos complace a base de una regla del deber, es decir, por medio de la razón, a través del simple concepto, damos el nombre de *bello* a lo que nos complace en la *simple consideración*”⁵⁸.

Aquí se puede retomar el tema del desinterés, vinculado con la relación entre belleza y moralidad. “La desaparición del concepto tiene como consecuencia lo que Kant llama *desinterés*, que es indiferencia en lo que toca a la existencia del objeto”⁵⁹. A propósito de esto, nos dice E. Cassirer que se tuerce el verdadero sentido cuando -como a veces se hace-, se presenta el

⁵⁵ *Kallias* 18/II, 9.

⁵⁶ Cfr. *Kallias* 19 de febrero, 2.

⁵⁷ Cfr. LABRADA, Ma. Antonia, *Belleza y racionalidad...* Ed. cit., p. 69.

⁵⁸ CASSIRER, E., *Kant, vida y doctrina*, Ed. cit., p. 363.

⁵⁹ Cfr. LABRADA, Ma. Antonia, *Belleza y racionalidad...* Ed. cit., p.71

ideal estético de Kant como el de la “quietud inactiva” contraponiéndolo en este sentido al ideal *dinámico* de belleza de Herder y Schiller, que ve la belleza como una “forma viva”. El postulado kantiano de que debe dejarse a un lado todo interés, no menoscaba en lo más mínimo la libertad de movimiento de la imaginación: lo único que arroja por razones metodológicas, de la puerta de lo estético son las reacciones de la *voluntad* y los *deseos de los sentidos*⁶⁰.

La separación entre el ámbito de la belleza y el de la moral se había dado ya en Aristóteles, quien distingue entre lo práctico y la ciencia, en su *Ética* a Nicómaco. “Lo que es objeto de ciencia, existe de necesidad. Y por esta razón es eterno”⁶¹. “En cuanto a las cosas susceptibles de ser de otra manera, las hay que implican o suponen la creación, otras suponen la acción, siendo distintas la creación y la acción”⁶².

Esta distinción es fundamental y se encuentra también en la *Metafísica*, donde nos dice que las ciencias especulativas versan sobre cosas que tienen en sí mismo su principio, mientras que las ciencias prácticas y factivas versan sobre seres que tienen su principio en la intención del sujeto⁶³. Podemos percibir así, que Aristóteles coincide con Schiller al separar belleza y moralidad. Si el artista tiene por fin de su obra la moral, se pierde belleza, pues el fin primero del arte es la belleza.

Para el realismo, el tema de la belleza o el arte y la moral deben ser independientes, pero debe haber una jerarquía, pues el arte es inferior a la moralidad. Ambos son producto de la libertad, pero mientras el arte busca el bien de la obra en particular, la moral busca el bien del individuo completo.

⁶⁰ Cfr. CASSIRER, E., *Kant. vida y doctrina*, Ed. cit., p.366

⁶¹ ARISTÓTELES, *Ética Nicomaquea*, VI, 3, 1139b.

⁶² ARISTÓTELES, *Ética Nicomaquea*, VI, 4, 1140a.

⁶³ Cfr. *Met.*, VI, 1, 1025b 20-25.

Personalmente, esta consideración me parece muy atinada.

Asimismo, en el pensamiento tomista la belleza inteligible se vincula necesariamente con la verdad y la bondad moral⁶⁴. Cabe considerar la belleza como un tipo particular de bondad, pues responde a un cierto apetito, se trata así, de un bien específico⁶⁵.

El calificativo de moral e inmoral está hecho fuera del ámbito de la belleza para Aristóteles y Schiller.

Pienso que el tomismo difiere en este caso concreto, pues para Tomás de Aquino, el arte es un hacer belleza y la belleza es con la verdad y el bien, un aspecto trascendental del ente en cuanto tal. Ahora bien, belleza y moral pertenecen a distintos órdenes, pues no es adecuado utilizar criterios estéticos en moral, ni criterios morales cuando se juzga acerca de la belleza y armonía de una obra de arte. “El arte no es bueno o malo por lo bueno o malo que nos representa, sino por lo bueno o malo de su misma representación”⁶⁶. Es posible considerar la hermosura de la actividad representativa independiente de la realidad que sea representada. La representación es entendida aquí en sí misma.

Aunque el Romanticismo tiene aportaciones muy valiosas, es conveniente señalar que la importancia excesiva de la estética, puede originar ciertos errores. En otro pasaje, Schiller manifiesta que la verdad ya está contenida en potencia en la belleza, el hombre consigue elevarse de las limitaciones a lo absoluto, gracias a la belleza.⁶⁷ La belleza está por encima de todo. El hermanamiento de la verdad y del bien en la belleza es la versión

⁶⁴ La belleza es uno de los trascendentales, conceptos que designan aspectos que pertenecen al ente en cuanto tal. Cfr. Tomás de Aquino, S. th. I, q. 5, a. 4.

⁶⁵ Cfr. A.A.V.V., *Metafísica*. EUNSA, Pamplona, 1982. pp.165-166.

⁶⁶ GRIMALDI, Nicolás, “El arte y el mal” en *Anuario Filosófico*, Universidad de Navarra, XX. 1987, No. 2, p. 19.

⁶⁷ Cfr. Cartas... 25, 7.

posmoderna de la antigua conexión entre los trascendentales, de la *kalokagatia* griega. Esta conjunción fue elevada a programa educativo por Schiller ⁶⁸. La diferencia entre Schiller y Aristóteles estriba en que para el primero, el valor principal del ser humano radica en trascender la moral para culminar en la Estética, pues lo bello es más desinteresado y humano que lo bueno.

El planteamiento romántico es antropológico, busca lo que integre y unifique los elementos disociados en el hombre por la filosofía racionalista (sensibilidad y espíritu), y encuentran la respuesta en la estética. Su inquietud es profunda y la solución es atractiva y tiene parte de razón, pero si se la toma de manera absoluta, supone como consecuencia poner a la estética por encima de todo. Esto influye hasta nuestros días, pues la moral hoy en día es estética, olvidándose que lo primero es la verdad y el bien y que la dignidad y perfeccionamiento del hombre no se encuentran sólo en lo bello, sino en lo verdadero y esa es su bondad. Hoy en día, si algo es bello, si place estéticamente, no puede ser malo, se le considera bueno en todos sentidos y es que hay una sobrevaloración del orden estético respecto del orden moral. Pero, como expresa Nicolás Grimaldi: “al representar un mundo, cada artista expresa una manera de ser o venir al mundo. Esta manera, es decir, su estilo, simboliza su carácter ético”⁶⁹.

Lo fundamental del arte no es su mensaje, pero no cabe duda que muchas veces una obra bella, bien hecha desde el punto de vista de la técnica, armonía, proporción, etc, puede desatar polémica por su contenido. La palabra poética -precisamente por su plenitud, belleza y densidad de significados-,

⁶⁸ Cfr. INNERARITY, Daniel, *Hegel y el romanticismo*, Ed. cit., p. 66.

⁶⁹ GRIMALDI, N., “El arte y el mal” en *Anuario Filosófico*, Universidad de Navarra, Ed. cit., p. 20.

tiene una enorme fuerza de convicción pues habla con el lenguaje de los afectos. “...los poetas y los artistas en general pueden llegar a ser hábiles demagogos de las pasiones transmitidas mediante palabras, sonidos e imágenes”⁷⁰, aunque no por eso, belleza y bien son idénticos.

El vínculo entre belleza y moral es tomado en cuenta también por otros pensadores románticos como Hölderlin y Schelling. “Estoy convencido de que el acto más elevado de la razón, aquél en el que ella abraza todas las ideas, es un acto estético y *verdad y bondad* sólo están hermanadas en la *belleza*. El filósofo debe poseer tanta fuerza estética como el poeta. La filosofía del espíritu es una filosofía estética. Sin sentido estético no se puede ser ingenioso en nada”⁷¹. La belleza reconcilia y debe, sin duda, ser integradora, pero esta aseveración de Hölderlin es excesiva respecto de la armonía antropológica. Tal aseveración funda los criterios estéticos de nuestro tiempo.

Por su parte, Schelling dice que: “Igual que el arquetipo de la verdad es para la filosofía lo absoluto, para el arte lo es el de la *belleza*. Tendremos que mostrar, por tanto, que verdad y belleza son sólo dos modos distintos de considerar lo uno absoluto”⁷².

Nuestro autor también busca constantemente la distinción de ámbitos para la belleza y la moral. “El concepto de belleza se aplica en sentido impropio a lo moral y esa aplicación no carece ni mucho menos de sentido. Aunque la belleza sólo está ligada a la apariencia, *belleza moral* es, sin embargo, un concepto que tiene su correspondiente en la experiencia”⁷³. Schiller relata a Körner una fábula para ilustrar con un ejemplo su idea y

⁷⁰ BODEI, Remo *La forma de lo bello*, Ed. Visor, Madrid, 1998. p.44

⁷¹ HÖLDERLIN, *Werke und Briefe*, ed. de F. Beissner y J. Schmidt, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1969. p. 649.

⁷² SCHELLING, “Filosofía del arte”, en *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Antología de Javier Arnaldo, Ed. Tecnos, Madrid, 1994, pp. 87-88.

⁷³ *Kallias* 18/II, 10.

concluye que la belleza moral consiste en actuar *espontáneamente*, sin pensarlo mucho, olvidándose de sí mismo como impulsado por un instinto. El alma bella llega al heroísmo. “Una acción moral sólo sería bella si pareciera un efecto de la naturaleza que resultara de sí mismo. En una palabra: una acción libre es una acción bella cuando coinciden la autonomía del ánimo y la autonomía en la apariencia”⁷⁴. Nuestro autor nos dice que la belleza moral es el grado máximo de perfección del carácter humano, pues sólo se presenta *cuando el deber pasa a formar parte de su naturaleza*⁷⁵. Esto quiere decir que nuestra naturaleza sensible ha de aparecer libre de lo moral.

Sin duda, Schiller acierta en decir que es mejor una acción moral que además es estéticamente bella, pero lo espontáneo, bello o afectivo no es lo que hace una acción moralmente buena. Es decir, la belleza de una acción no garantiza su bondad.

Nuestro autor afirma, además, que “casi sin excepción, a un gusto cultivado van unidos un entendimiento claro, un sentimiento vivaz, una conducta liberal, e incluso digna, y a un gusto inculto, generalmente lo contrario”⁷⁶. Esta afirmación, resulta exagerada, pues, si bien la cultura y el gusto estético reflejan la adquisición de un tipo de virtudes en el ser humano, eso no quiere decir que lo mejoren como hombre en su totalidad. Un hombre culto y refinado no es necesariamente un hombre *bueno*, moralmente hablando.

⁷⁴ *Kallias*. 19/11, 2.

⁷⁵ Cfr. *Kallias* 19/11, 3.

⁷⁶ *Cartas*... 10, 2.

4. Belleza y técnica

Schiller aborda también el tema de la técnica, pero para tratar su relación con la belleza toma como punto de partida el tema de la libertad.

Según hemos visto, hay un modo de representación de las cosas en el que se hace abstracción de todo lo demás y sólo se toma en cuenta si aparecen *libres*, es decir, *determinadas por sí mismas*.

Para la demostración de la belleza como libertad en la apariencia Schiller nos explica que hay que tomar en cuenta dos cuestiones:⁷⁷

1) El carácter de objetividad de las cosas que las pone en situación de aparecer libres, es precisamente el mismo que, cuando está presente, les otorga la belleza y cuando falta, destruye su belleza.

2) En segundo lugar, la libertad en la apariencia provoca necesariamente un efecto sobre la capacidad de sentir, que es completamente idéntico al que encontramos unido a la representación de lo bello.

Para Schiller, sería vano tratar de demostrar esto a priori, dado que sólo la experiencia puede enseñarnos si debemos sentir algo ante una representación, y qué es lo que debemos sentir. En este caso habría que limitarse exclusivamente a pruebas empíricas.

“A través del concepto compuesto de libertad y de apariencia, de sensibilidad en armonía con la razón, debe fluir un sentimiento de placer idéntico a la complacencia que suele acompañar a la representación de la

⁷⁷ Cfr. *Kallias* 23/II, 2. El mismo Schiller hace esta división.

belleza”⁷⁸. La representación de la libertad ha de ser *necesaria* porque nuestro juicio de lo bello contiene necesidad y *exige* el asentimiento general⁷⁹.

“Libertad en la apariencia es ciertamente el fundamento de la belleza, pero la técnica es la condición necesaria de nuestra representación de la libertad. Esto podría expresarse también de la siguiente manera: el fundamento de la belleza es siempre la libertad en la apariencia. El fundamento de nuestra representación de la belleza es la técnica en la libertad”⁸⁰.

En consecuencia, la libertad sólo puede *presentarse* en el mundo sensible mediante la técnica. De aquí se obtendría otra definición schilleriana : “ **Belleza es naturaleza en conformidad con el arte**”⁸¹, es decir, bello es aquello que se da una regla a sí mismo, que existe por medio de sus propias reglas (libertad en la regla, regla en la libertad). Aquí convergen los conceptos de naturaleza, belleza y libertad, además de técnica. Me parece una definición importante dentro del pensamiento de Schiller y del Romanticismo.

Nuestro filósofo quiere decir que la técnica ha de aparecer determinada por la naturaleza del objeto, lo cual denomina el consenso voluntario del objeto con su técnica. Además, señala que no es todavía suficiente con que un objeto aparezca determinado sólo por su técnica, con que sea puramente técnico; pues eso lo es también toda figura estrictamente matemática sin ser por ello bella necesariamente⁸².

⁷⁸ Cfr. *Kallias* 23/II, 5. Encuentro en este punto referencia a la Crítica del Juicio, art. 6: “Lo bello es lo que, sin concepto, es representado como objeto de una satisfacción universal”.

⁷⁹ *Kallias* 23/II, 2. Schiller aclara aquí que tardará bastante en llegar a esa parte de su investigación.

⁸⁰ *Kallias*, 23 de febrero, 12.

⁸¹ *Kallias*, 23/II, 16.

⁸² Schiller designa con el término *naturaleza* aquello por lo cual un objeto llega a ser lo que es. (*Kallias* 23/II, 18).

“Frente a las determinaciones externas, la forma técnica se comporta como naturaleza; pero frente a la esencia interna del objeto, esta misma forma técnica puede comportarse a su vez como algo externo y ajeno a ella. La técnica es siempre algo extraño cuando no es idéntica a la entera existencia del objeto, cuando no proviene del interior, sino que se introduce en el objeto desde el exterior, cuando no es necesaria e innata al objeto, sino que le ha sido dada y resulta contingente”⁸³.

Schiller considera que se puede alcanzar el grado máximo de pureza técnica, sin pretender con ello belleza. Una obra es puramente técnica cuando todo en ella es forma, cuando sólo el concepto determina su forma⁸⁴. Esta idea la comparte con otros autores románticos como Gustav Carus quien dice que “lo bello, no puede ser otra cosa que la penetración pareja de razón y naturaleza”⁸⁵. Tanto en la naturaleza como en lo artificial hay una cierta determinación y finalidad, en el arte esto es técnica y en la naturaleza son sus leyes. La teoría estética de principios del s. XVIII sostenía que el hombre debía alzar un espejo frente a la naturaleza. La genialidad artística consistía, en visualizar el ideal interno y objetivo hacia el que tendían la naturaleza y el hombre. La naturaleza tiende hacia la belleza y perfección⁸⁶.

Este tema nos lleva a la distinción entre belleza de la naturaleza y belleza artística. Nuestro autor hace referencia a la Crítica del Juicio y considera fructífera la tesis kantiana sobre este asunto. “En un producto del arte bello hay que tomar consciencia de que es arte y no naturaleza; sin embargo, la finalidad en la forma del mismo debe parecer tan libre de toda

⁸³ Kallias 23/II, 25.

⁸⁴ Cfr. Kallias 23/II, 26.

⁸⁵ CARUS, Carl Gustav. “De la representación de la idea de belleza en la naturaleza paisajística”, en *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Ed. cit., p. 164.

⁸⁶ BERLIN, Isaiah. *Las raíces del romanticismo*, Ed. cit., p. 49.

violencia de reglas caprichosas como si fuera un producto de la mera naturaleza”⁸⁷. Para Schiller, esta tesis convierte la técnica en un requisito esencial de la belleza natural, y la libertad en una condición esencial de la belleza artística. Pero como la belleza artística contiene ya en sí misma la idea de técnica, y la belleza natural la idea de libertad, el mismo Kant -dice Schiller- reconoce entonces que la belleza no es otra cosa que naturaleza en la técnica, libertad conforme a las reglas del arte. En este punto coinciden ambos pensadores.

Se puede notar que, en el curso de su argumentación, nuestro autor vuelve a tomar la definición de belleza como “libertad en la apariencia” para explicar la belleza artística.

Se puede decir que Schiller intenta formular una teoría de la belleza natural como parte integrante del hecho artístico, y lo hace en esta especie de reflexión ontológica que hemos visto. Esta es una tesis central del Romanticismo.

Además, “técnica y libertad no poseen la misma relación con la belleza. Sólo la *libertad* es el fundamento de lo bello, la técnica es simplemente el fundamento de nuestra representación de la libertad”⁸⁸. Esto quiere decir que la técnica contribuye únicamente a la belleza en cuanto que sirve para suscitar la representación de la libertad. Para ilustrarlo, Schiller explica que la belleza natural existe por sí misma, y además reitera que “lo que más nos interesa tiene que ser la libertad y no la técnica”⁸⁹, cuestión que me parece característica del pensamiento romántico también, y que se aleja de la razón productora utilitarista de lo moderno.

⁸⁷ KANT, *Critica del Juicio* art. 45.

⁸⁸ *Kallias* 23/II, 33.

⁸⁹ *Kallias* 23/II, 35.

A partir de esta idea, nuestro autor reflexiona sobre la distinción entre belleza y perfección. “Todo lo perfecto, excepto lo absolutamente perfecto, esto es, lo moral, está contenido en el concepto de técnica, porque consiste en la concordancia de la diversidad con la unidad”⁹⁰.

Lo perfecto, representado con libertad, pasará a ser inmediatamente bello. Pero es representado con libertad, siempre y cuando la naturaleza del objeto aparezca en concordancia con su técnica, cuando parezca como si la técnica hubiera fluido espontáneamente del objeto mismo. Un objeto es perfecto cuando la diversidad de sus elementos coincide en la unidad de su concepto; y es bello, cuando su perfección aparece como naturaleza⁹¹. Así, ha quedado establecido el rango que se establece de perfecciones: lo plenamente perfecto es lo moral, pero la perfección representada libremente es estética. En cambio la técnica sólo implica la unidad conceptual de lo diverso mientras que lo bello acaba siendo como apariencia vital natural.

Aparece aquí el hilo conductor de la ontología schilleriana: la unidad en la diversidad es inferior a la vida. El logos es concepto, unificación; la vida, en cambio, es actividad, *energeia*. La naturaleza y el espíritu son vida.

“Finalidad, orden, proporción y perfección - cualidades en el seno de las cuales se creyó durante tanto tiempo haber encontrado la belleza - no tienen absolutamente nada que ver con ella”⁹². Schiller explica que una transgresión en la proporción, supone fealdad, pero porque es una transgresión de la naturaleza, no de las reglas de la proporción.

“Me doy cuenta de que, en general, todo el error de aquellos que buscaron la belleza en la proporción o en la perfección residía en este hecho:

⁹⁰ *Kallias* 23/II, 36.

⁹¹ Cfr. *Kallias* 23/II 37.

⁹² *Kallias* 23/II, 38.

les pareció que la transgresión de estas cualidades hacía feo al objeto, y de ahí sacaron, contra toda lógica, la conclusión de que la belleza estaba contenida en la estricta observación de esas cualidades”⁹³.

Sin embargo, Schiller dice que estas cualidades constituyen solo la *materia* de lo bello, que varía para cada objeto. La forma de la belleza es sólo una exposición libre de la verdad, de la finalidad, de la perfección⁹⁴. Puede ser que se refiera a esto la máxima de Goethe que dice que “la perfección puede darse con la desproporción, la belleza sólo con la proporción”⁹⁵.

“Decimos que un edificio es perfecto cuando todas sus partes se rigen según el concepto y la finalidad del conjunto, y su *forma* ha sido determinada puramente por su idea. Decimos, sin embargo, que es bello, cuando no necesitamos la ayuda de esa idea para reconocer la forma, cuando parece que esta surge espontáneamente y sin intención de sí misma”⁹⁶. Con esta diferencia entre perfección y belleza se pone de manifiesto la importancia que la libertad y espontaneidad tienen en el concepto schilleriano de lo bello.

“Completamente pura sólo puede serlo aquella belleza artística cuyo original se encuentre en la naturaleza misma”⁹⁷. Para ilustrar esta aseveración, Schiller da un interesante ejemplo: un recipiente es bello cuando sin contradecir a su concepto, se asemeja a un juego libre de la naturaleza. El asa del recipiente existe sólo a causa del uso, es decir, a través de un concepto;

⁹³ *Kallias* 23/II.

⁹⁴ *Kallias* 23/II, 38.

⁹⁵ GOETHE “Máximas sobre arte y artistas”, en *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Ed. cit., p. 172.

⁹⁶ *Kallias* 23/II, 39.

⁹⁷ *Kallias* 23/II, 39. Podemos relacionar este tema con la *mimesis* aristotélica, pues para el estagirita todo arte tiene por objeto imitar a la naturaleza, pero imitarla en el sentido en que el arte repite el modo de ser de la *sis*: unión de materia y forma. Cfr. ASPE A., Virginia. “El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles”, Ed. cit., pp. 125-126.

para que el recipiente sea bello, el asa habrá de surgir tan natural y espontáneamente de él, que haga olvidar su determinación ⁹⁸.

Para nuestro autor, el gusto considera todos los objetos como *finés en sí mismos* y no tolera en absoluto que uno sirva de medio al otro. En el mundo estético⁹⁹, todo ser natural es un ciudadano libre con los mismos derechos que el más noble de los ciudadanos, y no puede ser coaccionado en absoluto, ni siquiera por causa de la totalidad, sino que el mismo ha de *consentir* decididamente en todo ¹⁰⁰.

Schiller propone como ejemplo el caso del vestido, donde incluso la ropa exige respeto por su libertad y requiere que nadie note que nos *sirve*. Así, una persona va bien vestida cuando el cuerpo no limita la libertad del vestido, ni el vestido la del cuerpo, de este modo, el vestido cumple su fin de la manera más perfecta. Por ello, todos los vestidos muy ceñidos y muy amplios, carecen por igual de belleza¹⁰¹.

“En toda gran composición es necesario que cada elemento singular se limite para lograr el efecto de la totalidad. De ser esta limitación de lo singular al mismo tiempo un efecto de su libertad, esto es, si se limita a sí misma la composición resulta entonces bella. Belleza es fuerza refrenada por sí misma; limitación por propia fuerza”¹⁰². Todo aquello que denominamos bello adquiere ese predicado sólo por la libertad en su técnica ¹⁰³.

⁹⁸ Cfr. *Kallias* 23/II, 40. Es un sentido de *mimesis* no física ni metafísica, sino de libertad y espontaneidad en la apariencia.

⁹⁹ El traductor señala aquí que la noción de “mundo estético” es una prefiguración del Estado estético que se menciona en las *Cartas* ...26 y 27, y es en ese mundo donde la apariencia es fin en sí misma.

¹⁰⁰ *Kallias* 23/II, 41.

¹⁰¹ Cfr. *Kallias* 23/II, 41.

¹⁰² *Kallias* 23/II, 44.

¹⁰³ Cfr. *Kallias* 23/II, 53.

CAPITULO IV

La educación estética

1. Misión de la educación estética

Schiller establece como principio fundamental de su educación estética, el punto de vista antropológico que tiene en cuenta tanto el carácter físico del hombre, como su carácter racional. Valorar ambas instancias tiene gran sentido educativo, pues de acuerdo a nuestro autor, sensibilidad y razón, son los dos principios integrantes e igualmente necesarios de una unidad. El hombre en su perfección es la unidad constante que permanece igual entre los vaivenes del cambio¹.

La visión schilleriana de unidad de la cultura griega, influenciada sin duda por Winckelmann, Goethe y W.v. Humboldt, y contrapuesta a la estricta separación de razón teórica y razón práctica, es el punto de referencia del concepto de humanidad y de cultura que Schiller intenta desarrollar, oponiéndose a la caracterización negativa de Rousseau y al puro estado natural propugnado por este. Ahora bien, hay autores que encuentran en Schiller un peculiar evolucionismo en el tránsito del estado natural al estado racional del hombre mediante la armonía². Dice Schiller que el hombre, antes de que la belleza suscite en él el libre placer y la forma serena calme su existencia salvaje, es un ser siempre uniforme en sus fines, y

¹ Cfr.. LEHMAN, Rudolph, *Schiller y el concepto de la educación estética*, p. 118.

² Cfr. LEHMAN, Op. cit., p.109. Esto se encuentra especialmente en la tercera carta donde Schiller interpreta las ideas fundamentales del pensamiento político de Rousseau.

eternamente variable en sus juicios³. Aunque propone y enaltece la educación del hombre (contradiendo a Rousseau), sí considera que en un principio, el hombre se halla en un “estado salvaje” del que irá saliendo por medio de la belleza.

En mi opinión, hay momentos en que el pensamiento de Schiller resulta confuso, pues por un lado, critica duramente la Ilustración, (capítulo I de esta tesis), pero no reniega en absoluto de los principios ilustrados. Nos dice, que el “antagonismo de fuerzas” de la cultura ilustrada o moderna, aunque del todo perjudicial para el individuo (en oposición al carácter a la vez individual y social de la cultura griega) es, por otra parte, el gran instrumento de la cultura.

“Este antagonismo de fuerzas es el gran instrumento de la cultura, pero sólo el instrumento; pues mientras persista, no estaremos sino en el camino que conduce a ella. Cuando cada una de las facultades humanas se aísla y pretende imponer su legislación exclusiva, entra en exclusiva con la verdad de las cosas”⁴. La idea de una educación estética es, en primer lugar una idea ilustrada, si la consideramos como un medio para llegar al cumplimiento de la verdad, como un camino hacia la razón, el principio supremo del hombre. Por otra parte, al destacar el papel de la sensibilidad en el carácter humano, el ennoblecimiento de la humanidad que ha de ser el resultado de la cultura estética apunta ya al valor autónomo de ésta .

La propuesta de Schiller es también la educación de la sensibilidad, una educación que se propone ante todo “la superación de la escisión en el interior del hombre” (Carta VIII, 1) y así restablecer la totalidad que la cultura ilustrada había malogrado. Sensibilidad y razón son consideradas por

³ Cfr. *Cartas* 24, 2.

⁴ *Cartas...* 6, 12.

los pensadores ilustrados, románticos y realistas. Sin embargo, la articulación entre ellas es considerada de distinto modo. Para el pensamiento ilustrado de cuño cartesiano hay una separación substancial entre lo extenso (sensible, corpóreo) y lo racional. Para los pensadores románticos como Schiller, esta separación ilustrada puede ser conciliada por medio de la libertad. De tal manera que la unión entre sensibilidad y razón es una tarea educativa, es decir, hay que **hacerla** y el medio en que es posible lograr esta armonía es la belleza, ya que sensibilidad y razón están aptas para percibir y conocer lo bello.

En la filosofía realista, en cambio, hay una articulación intrínseca entre sensibilidad y razón, ya que el alma es el principio y fin de todas las operaciones del ser vivo. La libertad puede, de hecho, separar estas funciones -como ocurre en el caso de la pornografía, en donde la sexualidad es tomada como objeto o parte ajena a la dignidad personal-, pero de suyo, el ser humano es una unidad intrínseca de cuerpo y alma racional. La diferencia fundamental entre esta concepción antropológica y la concepción schilleriana radica en que, para Schiller, el hombre de arranque está escindido, aunque puede armonizarse por la belleza; en cambio, para el realismo, el hombre de arranque está unido, pero por la libertad puede separar sus funciones.

Esto prueba que nuestro autor intenta superar la antropología ilustrada pero sigue siendo ilustrado en el punto de partida antropológico. Schiller parte de una ruptura antropológica inicial, aunque en muchas ocasiones nos recuerda que no es que de suyo el hombre esté escindido en su origen sino que hay que considerarlo como separado para poder unirlo después. La tarea de la educación y la cultura consiste en establecer los límites del impulso sensible y formal y evitar que se invadan mutuamente. En palabras de

Innerarity: “La rehabilitación de la sensibilidad había surgido en Schiller desde un profundo sentimiento de libertad que aspiraba a abarcarlo todo y que por tanto, no podía dejar de experimentar como carencia la oposición entre lo racional y lo sensible”⁵.

De este modo, Schiller intenta superar a la modernidad otorgando al ser humano una facultad ordenadora y armonizante de lo distinto: “La idea moderna de libertad es un esforzado sobreponerse a todo aquello que conspira con su inercia a cerrar el paso y estrechar el ámbito de la posibilidad”⁶.

En nuestro autor, la cerrazón o aislamiento de las facultades queda superada por la libertad creadora. “El ideal de armonía y despliegue de todas las fuerzas humanas -recogidos básicamente en la antropología de Schiller- rechaza toda subordinación interior en el hombre y cualquier género de primacía entre las facultades. Unificación significa aquí superación de la diferencia entre libertad y expresión, forma y fondo, bien y gozo. La noción de juego adquiere cada vez mayor relevancia en el ideal de humanidad que se forma por oposición al kantismo”⁷.

La unidad, según Schiller, es una tarea que tiene que procurar el hombre, no es una realidad ontológica que funda la antropológica. Esta unidad en Schiller será, por lo tanto, una unidad cultural, que se hace en un tiempo e historia concretos, de ahí la importancia decisiva de la tarea educativa.

Para el realismo aristotélico, la unidad fundamental del ser humano es previa al ejercicio de su libertad. El alma consta de una parte racional y otra

⁵ INNERARITY, Daniel, *Hegel y el romanticismo*, Ed. Tecnos, Madrid, 1993, p. 46.

⁶ INNERARITY, Daniel, Op. cit., p. 111.

⁷ INNERARITY, Daniel, Op. cit., p. 166.

sensible⁸. La parte racional del alma es doble: con una “percibimos las clases de entes cuyos principio no pueden ser de otra manera, con otra, percibimos los contingentes”⁹. Aristóteles continúa: “tres cosas hay en el alma que rigen la acción y la verdad: la sensación, el intelecto y el deseo”¹⁰. Sensación e intelecto están articulados en la antropología aristotélica. La elección es el deseo deliberado por el que ejercemos la acción práctica, en ella convergen intelecto y deseo pero el fin de estos movimientos procede de la forma primera o acto de ser que relaciona la eficiencia y finalidad de las acciones.

En Schiller, en cambio, el ser humano no está determinado por un acto primigenio. “El estado del espíritu humano previo a toda determinación que le proporcionan las impresiones de los sentidos, es una determinabilidad ilimitada ... puede denominarse entonces *infinitud vacía* a ese estado de carencia de determinaciones, lo cual no ha de confundirse de ninguna manera con un vacío infinito”¹¹. Es decir, para nuestro filósofo el ser humano, en su origen, es una especie de *vacuidad* (si bien no infinita como él mismo precisa), que garantiza la posibilidad de plenificarse. Esta *infinitud vacía* supone la tarea de la educación y de la cultura que es llenarse o hacerse en el tiempo.

“Si presentamos la indeterminación por defecto como una *infinitud vacía*, habremos de considerar la libertad estética de determinaciones como una *infinitud plena*”¹². La libertad es tarea humanizante y la belleza es el medio más adecuado para que esa plenitud humana pueda lograrse. Lo que

⁸ ARISTOTELES, *Ética Nicomaquea*, VI-1, 1139a, 4-5.

⁹ ARISTOTELES, *Ética Nicomaquea*, VI-1, 1139a, 6-10.

¹⁰ ARISTOTELES, *Ética Nicomaquea*, VI-2, 1139a, 20-21.

¹¹ *Cartas* ... 19. 2.

¹² *Cartas* ... 21. 3.

consigue la cultura estética, dice Schiller, es que el hombre *por naturaleza*, pueda hacer de sí mismo lo que quiera, devolviéndole así por completo la libertad de ser lo que ha de ser¹³. Es la cultura la que devuelve la libertad al hombre. “Esa libertad le fue arrebatada en el estado sensible por la coacción unilateral de la naturaleza, y en el pensamiento por la legislación exclusiva de la razón”.

En Schiller, “la belleza es el nombre más adecuado para definir aquel estado en el que la relación de dominio y esclavitud es abolida para dar paso a una armonía entre el hombre, la naturaleza y la sociedad”¹⁴.

Con la belleza se concilian el mundo de la naturaleza y el mundo del espíritu, ella junto con la libertad, es el fin de la humanidad. “La belleza es el elemento que permite pensar la naturaleza en analogía con el espíritu humano, la presencia de lo eterno en lo finito, lo que precede a toda división que introduce la actividad reflexiva”¹⁵.

2. Unificación de las facultades por medio de la belleza

Como se ha visto a lo largo de esta tesis, la labor de la educación para Schiller consiste en la integración de los aspectos separados del hombre.

Resulta patente el papel armonizador de la educación estética y del arte y en ello coinciden diversos autores. “Representar y contemplar representaciones consiste en integrar la afectividad con la racionalidad de un modo indirecto: la argumentación y experiencia poéticas son así un

¹³ Cfr. *Cartas* ... 21, 4.

¹⁴ INNERARITY, Daniel, Op. cit., p. 61.

¹⁵ INNERARITY, Daniel, Op. cit., 166.

profundo aprendizaje antropológico y de allí la importancia de una educación estética”¹⁶. Schiller manifiesta que todas las formas de representación dividen al hombre, porque se basan exclusivamente en su componente sensible o en su componente espiritual, sólo la representación bella completa el ser del hombre, porque en ella han de coincidir necesariamente sus otras dos naturalezas¹⁷. “Por la índole del fenómeno estético en el ser humano, lo estético es un camino para forjarse un auténtico carácter y personalidad”¹⁸.

Nuestro autor subraya la importancia de unificar, aunque toma como punto de partida un hombre dividido desde su origen. Las facultades se encuentran desconectadas y es por medio de la belleza como habrán de alcanzar su unión. “Tenemos así, que la belleza enlaza dos estados que están opuestos entre sí. Hemos de partir de esta contraposición y aceptarla en toda su pureza y rigor, de manera que ambos estados queden separados con la máxima precisión, en caso contrario los mezclaremos, pero no llegaremos a unirlos. La belleza une esos dos estados contrapuestos, superando así la oposición”¹⁹.

Estas palabras de Schiller pueden causar confusión, pues parece que considera que el hombre se encuentra escindido por naturaleza, de un modo rotundo. Según nos dice más adelante, como ambos estados permanecen eternamente contrapuestos, no hay otra manera de unirlos que suprimiéndolos, por lo que la opción será perfeccionar esa unión. Llevándola a cabo de modo tan puro y completo que ambos estados desaparecen en un tercero, sin que en el todo resultante quede huella de la separación original.

¹⁶ ASPE. Virginia, La importancia de la educación estética, México, 1998, p. 20. El subrayado es mio.

¹⁷ Cfr. *Cartas...* 27, 10.

¹⁸ ASPE, Virginia, Op. cit., p. 20.

¹⁹ SCHILLER, *Cartas...* 18, 4. El subrayado es del autor.

Nuestro autor también insiste en que todas las disputas sobre el concepto de belleza que se han dado en la reflexión filosófica, tienen como origen el no haber comenzado la investigación partiendo de una diferenciación rigurosa, o el no haber alcanzado una unión absolutamente pura. Sin embargo, me parece fundamental destacar que está utilizando un recurso mítico para explicar el problema, pues él mismo advierte que utiliza en su investigación el concepto genérico de belleza, haciendo que las modalidades opuestas de belleza desaparezcan en la unidad del ideal de belleza y que las dos formas contrapuestas de humanidad (racional y sensible) desaparezcan en la unidad del ser humano ideal²⁰. El mismo Schiller admite que las dos instancias del hombre se hallan mezcladas, por lo tanto las tomará absolutamente separadas para su investigación, es por esto que llamo mítico y no real a su modelo. El origen de la antropología schilleriana es una utopía o paradigma que hay que realizar.

El autor de las Cartas habla de oposición originaria y radical de las facultades, pero aclara en una nota a pie de página que los dos impulsos no se hayan contrapuestos por naturaleza. Es por eso que lo considero contradictorio en ocasiones. Schiller establece que la tarea de la cultura consiste en vigilar ambos impulsos (sensible y formal) y asegurar los límites de cada uno de ellos²¹.

Estas reflexiones en torno a la unificación de las facultades resultan atractivas y siempre remiten a consideraciones profundas.

Nuestro filósofo establece que hay una educación para la salud, una educación de la inteligencia, una educación del gusto y la belleza. Esta última pretende educar en la máxima armonía posible nuestras fuerzas

²⁰ Cfr. *Cartas...* 17, 5.

²¹ Cfr. *Cartas...* 17, 2.

sensibles y espirituales”²². Me parece importante el acento que pone en la educación equilibrada y armónica de las facultades, destacando que a partir de ella surgirán hombres más plenos. No es el único filósofo que encuentra beneficios en una educación de este tipo. “...educar estéticamente es educar en la plenitud humana, aprender a razonar no sólo con mecanismos lógicos u objetivos”²³. Sin embargo, lo que en Schiller es una autoproducción humana, en el realismo es una tarea posible por el propio modo que emana de su natural existir.

Schiller tiene un mérito enorme al buscar el equilibrio de las facultades humanas pues es el hombre integral el que se acerca más a la perfección “... un intenso desarrollo de determinadas facultades espirituales puede generar hombres extraordinarios, pero sólo la armonía de las mismas dará lugar a hombres felices y perfectos”²⁴, pero ha partido de un ser humano escindido, el cual debe autoconstruirse a través del arte y con la técnica como vehículo.

3. Armonía de las facultades

Para Schiller, es necesario que los impulsos del hombre coincidan lo suficiente con su razón para hacer posible una legislación universal. “Cada hombre en particular lleva en sí, en virtud de su disposición y determinación, un hombre puro e ideal, siendo la suprema tarea de su existencia el mantener a pesar de todos sus cambios la armonía con la

²² *Cartas...* 20, 4.

²³ ASPE, Virginia., “La importancia de la educación estética”, México, 1998. p. 21.

²⁴ *Cartas...* 6, 14.

unidad invariable de ese hombre ideal”²⁵.

A ese hombre puro que se da a conocer con mayor o menor claridad en todo sujeto, lo representa el *Estado*²⁶, que es la forma objetiva en la que trata de unirse la multiplicidad de los sujetos.

El hombre temporal y el hombre ideal pueden llegar a coincidir de dos maneras distintas, las mismas por las que el Estado se afirma en los individuos: o bien el hombre puro se somete al empírico, es decir, el Estado suprime a los individuos, o bien, el individuo *se convierte en Estado*, es decir, el hombre temporal *se ennoblece* convirtiéndose en hombre ideal.

La razón exige unidad, pero la naturaleza exige variedad, y el hombre es reclamado por ambas legislaciones²⁷. Es por esto que nuestro autor precisa que desde un punto de vista antropológico es decisivo contemplar al hombre en su totalidad, en la cual el contenido contará tanto como la forma y las sensaciones también tengan voz y voto.

En caso de que el carácter moral sólo pueda afirmarse mediante el sacrificio del carácter natural, se evidenciará entonces un grado de formación aún deficiente, y una constitución política que sólo sea capaz de llevar a cabo la unidad suprimiendo la variedad, será aun muy imperfecta.

El hombre debe de hallar la armonía interior, manteniendo a salvo su singularidad, aun en el caso de que adecue sus actos a la regla de conducta más universal.

La armonía en el hombre se puede perder de dos maneras: se conduce como *salvaje*²⁸, si sus sentimientos dominan a sus principios; o bien como

²⁵ Schiller mismo nos dice que se refiere aquí a un escrito de su amigo Fichte “Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten”. Cfr. *Cartas* ... 4, 2.

²⁶ El subrayado es del autor.

²⁷ Cfr. *Cartas*... 4, 3.

²⁸ Schiller utiliza estos términos.

bárbaro, si sus principios destruyen a sus sentimientos. El salvaje desprecia la cultura y considera la naturaleza como su señor absoluto; el bárbaro en cambio se burla de la naturaleza y la difama, pero para nuestro autor es más despreciable que el salvaje.

En contraste, el hombre culto se conduce amistosamente con la naturaleza: honra su libertad, conteniendo simplemente su arbitrariedad²⁹.

Nuestro autor explica que si la razón introduce su unidad moral en la sociedad física, no debe dañar por ello la variedad de la naturaleza. Y si la naturaleza aspira a afirmar su multiplicidad en la estructura moral de la sociedad, no debe hacerlo en detrimento de la unidad moral, “la victoriosa forma se halla a igual distancia de la uniformidad que del desorden. Encontraremos, pues, *totalidad* en el carácter de aquella nación que sea capaz y digna de cambiar el estado de las necesidades, por el estado de la libertad”³⁰.

Schiller insiste en que la cultura consistirá en el desarrollo equilibrado de las facultades del hombre. Así, afirma que dado que el mundo es variación, la perfección de aquella facultad que pone al hombre en contacto con el mundo habrá de ser la mayor variabilidad y extensión posibles, es decir, proporcionar a las facultad receptiva los contactos más variados con el mundo, desarrollando la receptividad.

Dado que la persona es lo que permanece en la variación, la perfección de aquella facultad que ha de oponerse al cambio habrá de consistir en la mayor autonomía e intensidad posibles. Si se unen ambas cualidades, el hombre, en lugar de perderse en el mundo, lo aprehenderá dentro de sí, y lo someterá a la unidad de su razón.

²⁹ Cfr. *Cartas...* 4, 6.

³⁰ *Cartas...* 4, 7.

Cuanto más mundo abarque el hombre, tantas más capacidades podrá desarrollar en sí mismo, cuanta más libertad gane la razón, tanto más mundo *comprenderá* el hombre, y tanta más forma creará fuera de él³¹. De este modo habrá de surgir el arte.

“Es propio del hombre reunir en su naturaleza lo más elevado y lo más bajo, y si bien, su *dignidad* consiste en una estricta diferenciación de ambos caracteres, su *felicidad* descansa en una hábil supresión de esa diferencia. La cultura, que ha de armonizar su dignidad y su felicidad, tendrá que procurar mantener la máxima pureza de esos dos principios en su mezcla más íntima”³². Creo que resulta paradójico referirse a lo sensible como a “lo más bajo” cuando ha demostrado tanto interés por rescatar el papel de la sensibilidad, tal vez es precisamente porque la considera inferior que quiere defenderla. A veces Schiller presenta un dualismo rigorista.

4. El estado estético

Hay hombres que no conocen otra escala de valores que el esforzarse por el provecho y el beneficio palpable. En contraposición a este modo de pensar, Schiller destaca las ventajas de la cultura estética. “El hombre que no tiene sentido de la forma desprecia toda gracia de exposición, considerándola como una corrupción, ve toda delicadeza y grandeza de conducta como extravagancia y afectación”³³.

³¹ Cfr. *Cartas...* 13, 3.

³² *Cartas...* 27, 4.

³³ *Cartas...* 10, 3.

Dentro de las voces que se consideran enemigas de la belleza, Schiller alude a Rousseau, quien opina que dado que el gusto sólo presta atención a la forma y hace caso omiso del contenido, acaba imprimiendo en el ánimo la peligrosa tendencia a desatender toda realidad y a sacrificar verdad y moralidad por los encantos de una mera apariencia.

De hecho, señala Schiller, debe movernos a reflexión el que prácticamente en todas las épocas históricas en que florecen las artes y el gusto domina, hallamos una humanidad decadente, y que no encontremos un sólo ejemplo de un pueblo en el que coincidan bellas costumbres con buenas costumbres, y en el que vayan unidas la elegancia y la verdad del comportamiento³⁴.

El concepto racional puro de belleza, si fuese posible llegar a desvelarlo, es el que justifica y guía nuestro juicio acerca de todos los casos reales. Así, hay que elevarse al concepto puro de humanidad, pero como la experiencia sólo nos muestra estados concretos de hombres concretos, pero nunca la humanidad entera, hay que intentar descubrir lo absoluto y lo permanente de esos fenómenos individuales y cambiantes³⁵. Schiller denomina trascendental este método.

“Cuando la abstracción se eleva a su más alto grado, distingue en el hombre algo que permanece y algo en incesante transformación. A lo que permanece lo denomina *persona*, y a lo cambiante, *estado*³⁶. El estado cambia, aún a pesar de la persistencia de la persona, la persona permanece, aun a pesar de todos los cambios de estado.

Para ubicar y definir el estado estético, nuestro autor vuelve a hablar

³⁴ Cfr. *Cartas...* 10, 4-5.

³⁵ Cfr. *Cartas...* 10, 7.

³⁶ *Cartas...* 11, 1.

de la libertad y del papel de la armonía de las facultades del hombre, o bien entre los impulsos como se vió en capítulo II.

Dice Schiller que el hombre no puede pasar directamente del sentir al pensar, tiene que hallarse momentáneamente *libre de toda determinación* y ha de pasar por un estado de pura y simple determinabilidad³⁷. La disposición intermedia en que el ánimo no se ve coaccionado ni física ni moralmente, y sin embargo actúa de ambas maneras, merece ser considerada como una disposición libre, este, es el estado estético.

“La libertad nace cuando el hombre está *completamente formado*, cuando sus *dos* impulsos fundamentales se han desarrollado ya. Así pues, no puede haber libertad mientras esté incompleto y uno de los impulsos quede excluido, pero ha de poder ser restablecida mediante todo aquello que es capaz de devolver al hombre su libertad”³⁸. Esto quiere decir que el hombre no es libre por naturaleza, sino que la libertad se va adquiriendo. En la época moderna, especialmente para Hegel y los románticos, la primacía de la libertad en la existencia individual llegó a ser el valor central. Acerca de esto, Innerarity precisa que una cultura basada en la oposición de lo racional y lo natural se ve obligada a afirmar la primacía de la razón práctica si quiere alcanzar la “libertad de los espíritus”. La superioridad de la acción respecto a la contemplación equivale a declarar el primado existencial de la libertad³⁹.

La libertad se enraiza en lo más profundo de la persona humana. Es una de las notas definitorias de la persona, es quizá su don más valioso, porque empapa y define todo su actuar. Por ella, el hombre se ennoblece o

³⁷ Cfr. *Cartas ...* 20, 3.

³⁸ *Cartas ...* 20, 1.

³⁹ Cfr. INNERARITY, *Daniel. Hegel y el romanticismo*, ed. cit., p. 49.

se degrada⁴⁰. Entre las primeras definiciones de la libertad desde el punto de vista ontológico se cuentan las formuladas en la *Metafísica* de Aristóteles: “se dice de un ser que es libre cuando es causa de sí mismo”, o bien, “es libre el hombre que se tiene a sí mismo por fin último de su obrar y no depender de otro”⁴¹. Ser hombre, ser persona o ser libre significa *poseerse en el origen*, disponer de sí en el acto mismo de empezar a ser, de forma que no suceda cuando que cuando el sujeto vaya a decidir algo o cuando vaya a actuar, resulte que ya exista con una multiplicidad de determinación surgidas por decirlo así, a sus espaldas, y por tanto, fuera del alcance de su disponibilidad⁴².

Creo que vuelven a ser notables las ideas schillerianas sobre la evolución y él mismo lo menciona: “podemos determinar un momento tanto en la evolución del conjunto de la especie, como en la del individuo en él que el hombre aún no ha alcanzado su perfección y sólo uno de los dos impulsos actúa sobre él. Sabemos que comienza siendo pura vida para acabar siendo forma, que es antes individuo que persona...”⁴³.

Ahora bien, Schiller nos aclara en una nota a pie de página que aunque en el estado estético el ánimo actúa libre de toda coacción y libre en su máximo grado, no está libre de leyes. Lo que nuestro autor intenta es refutar el error de los que tienden a asociar el concepto de lo arbitrario al concepto de lo estético⁴⁴. Además, ya había advertido anteriormente que “la libertad, esencia de la belleza, no consiste en carecer de leyes, sino en la

⁴⁰ Cfr. YEPES, Ricardo, *Fundamentos de antropología*, ed. cit., p. 160.

⁴¹ ARISTOTELES, *Metafísica*, I, 29, 982b, 25.

⁴² Cfr. CHOZA, Jacinto, *Manual de antropología filosófica*, ed. cit, p. 373.

⁴³ *Cartas...* 20, 2.

⁴⁴ Hace referencia a *Kallias* 18/II, 3 y 19/II, 4.

armonía de las leyes que no es arbitrariedad”⁴⁵.

La disposición intermedia, que es la disposición estética, puede considerarse como un estado de “máxima” realidad, desde la perspectiva de la ausencia de limitaciones. Naturaleza y espíritu, sensibilidad e intelecto, quedan así reconciliados en esta disposición intermedia que es el estado estético.

Así, resulta que el estado estético es el más productivo en lo que se refiere al conocimiento y a la moralidad, pues una disposición que comprenda en sí la totalidad de lo humano, ha de encerrar también necesariamente dentro de sí, la capacidad para toda manifestación particular de esa humanidad. Precisamente porque no defiende exclusivamente ninguna función particular de la humanidad, favorece sin distinción a todas y cada una de esas funciones y no tiene preferencia por ninguna de ellas, porque es el principio que las hace posibles a todas. La actividad estética conduce a lo ilimitado⁴⁶.

Estas consideraciones de Schiller son sin duda valiosas, pues enaltece el papel de la estética y la coloca en un sitio especial y privilegiado dentro de las actividades del hombre. Según él, en el estado estético, nuestra humanidad se manifiesta con tal pureza e integridad como si no hubiera sufrido ningún daño por la intromisión de fuerzas externas. Este estado de absoluta pureza no me resulta muy claro, porque el conocimiento supone relacionarse con el exterior y ese estado pleno del hombre, ausente de influencias, no puede ser la perfección total del hombre.

“El tránsito del estado pasivo del sentir al estado activo del pensar y del querer no puede producirse sino en virtud de un estado intermedio de

⁴⁵ *Cartas ...* 18, 4.

⁴⁶ Cfr. *Cartas ...* 22, 1.

libertad estética, y aunque ese estado intermedio en sí no influye para nada en nuestros conocimientos ni en nuestra manera de ser y pensar, y por consiguiente deja sin resolver nuestro valor intelectual y moral, es sin embargo, la condición necesaria para llegar a un conocimiento y a una manera de ser y pensar⁴⁷. En una palabra: no hay otro camino para hacer racional al hombre sensible, que el hacerlo previamente estético”⁴⁸.

En este punto, nuestro autor puede coincidir con el realismo, pues Aristóteles sostiene que es con el conocimiento estético o *mimesis* como el hombre adquiere sus primeros conocimientos, pues el deleite y el placer el modo inmediato de inclinación humana⁴⁹.

Es innegable el valor de una educación estética, y encuentro muy atinado a Schiller en esta perspectiva, pero pienso que no es adecuado que hable de “tránsito” entre un estado y otro, pues siento que con ello se conculca la unidad sustancial del hombre, que no “pasa” de un estado a otro, sino que es sensible y racional al mismo tiempo, si bien el conocimiento y la adquisición de virtudes suponen un cierto movimiento.

Puede ser que nuestro autor llegue a excesos con respecto a la importancia de la estética como hemos visto anteriormente. En su período prekantiano, Schiller considera la influencia y acción educadora del arte, del teatro en concreto, e incluso llega a ponerlo al mismo nivel que la religión y el derecho en 1784⁵⁰.

Nuestro autor pensaba que la representación, especialmente el teatro, actúa más intensamente sobre la convicción que un objeto inanimado o una fría narración. El arte no sólo protege al derecho y la moral, sino que los

⁴⁷ El subrayado es mío.

⁴⁸ *Cartas...* 23, 2.

⁴⁹ Cfr. ASPE, Virginia, *La importancia de la educación estética*, p. 28, México, 1998.

⁵⁰ Cfr. LEHMAN, R., *Schiller y el concepto de la educación estética*, p. 87.

complementa ahí donde no son aptos para acompañar a los sentimientos humanos.

“El ser humano en su estado *físico* soporta pura y simplemente el poder de la naturaleza, se libra de este poder en el estado *estético* y lo domina en el estado *moral*”⁵¹.

Ahora bien, en otra parte de su texto, Schiller sostiene que esta división no puede sostenerse por completo en la experiencia, sino en lo ideal. Según Lehman, estas tres etapas consideradas en conjunto indican para Schiller tres épocas del desarrollo humano que se repiten en el desarrollo de cada individuo⁵².

Para nuestro autor, el hombre, “antes de que la belleza suscite en él el libre placer y la serena forma calme su existencia salvaje, es un ser siempre uniforme en sus fines y variable en sus juicios”⁵³. Posteriormente, nuestro autor corrige el rumbo de su explicación señalando que aunque el hombre no se ha hallado nunca inmerso en ese estado animal, tampoco ha podido evitarlo por completo⁵⁴. El hombre, en ese primer estado físico, acoge sólo pasivamente el mundo sensible. En cambio, en el estado estético, coloca ese mundo fuera de sí y lo *contempla*⁵⁵. El hombre pasa de ser un esclavo de la naturaleza, a ser su legislador. Si el hombre da forma a la materia, es invulnerable a sus efectos, pues no puede herirse a un espíritu sino privándolo de la libertad y el hombre demuestra su libertad dando forma a lo informe.

Nuestro autor manifiesta que la belleza es obra de la contemplación libre y es al mismo tiempo un estado de nuestro sujeto, porque el

⁵¹ *Cartas...* 26, 2.

⁵² Cfr. LEHMANN, Op. cit., p. 133.

⁵³ *Cartas...* 24, 2.

⁵⁴ Cfr. *Cartas...* 24, 4.

sentimiento es la condición por la cual tenemos una representación de la belleza. Es pues, *forma* porque la contemplamos, pero es a la vez *vida* porque la sentimos, es al mismo tiempo nuestro estado y nuestro acto⁵⁶. De este modo, de acuerdo a la peculiar antropología de Schiller, la belleza reconcilia la separación que había en el hombre y nos proporciona la unidad.

En el placer que nos proporciona la belleza se dan una unión y permutación de la materia con la forma, y de la pasividad con la actividad y así se prueba que ambas naturalezas son compatibles. Con esto, Schiller llega a demostrar que el tránsito entre la dependencia de los sentidos y la libertad moral se da mediante la belleza⁵⁷.

El fenómeno que anuncia en los salvajes la transición al estado estético, y con este el ingreso en la humanidad, es el goce en la apariencia, y la inclinación al adorno y al juego. El interés por la apariencia significa una verdadera ampliación de la humanidad y un paso decisivo hacia la cultura⁵⁸. “El adorno es la sobreabundancia armónica de la forma en la materia, una forma aparentemente sobrante desde el punto de vista de la utilidad, pero necesaria para humanizar lo producido. El hombre necesita adornar porque gusta de *dar forma* a las cosas, es algo que el sabe, puede y necesita hacer”⁵⁹. De este modo, queda claro que el adorno y la apariencia en el hombre, no son asuntos superficiales o mera frivolidad, sino que provienen de aspectos y necesidades profundas de su misma naturaleza. La reflexión de Schiller es también profunda y aporta muchos elementos a la mentalidad de nuestro tiempo.

⁵⁵ Cfr. *Cartas...* 25, 1.

⁵⁶ Cfr. *Cartas...* 25, 5.

⁵⁷ Cfr. *Cartas...* 6-7.

⁵⁸ Cfr. *Cartas...* 26, 4.

CONCLUSIONES

La propuesta filosófica de Schiller se lleva a cabo desde una clara conciencia del tiempo histórico que vive la Humanidad. La experiencia fundamental de la que parte su filosofía es la escisión del ser humano. Puede afirmarse, que Schiller dedicó lo mejor de su talento a clarificar dicha escisión e intentar superarla.

A continuación, expondré de un modo pormenorizado las principales conclusiones obtenidas a lo largo de este trabajo que ahora culmina.

1.- Tanto los primeros esbozos de las “Cartas sobre la Educación Estética del hombre”, como la obra propiamente dicha, plantean con nitidez una dicotomía, que recorrerá, de un modo u otro, todo el trabajo filosófico de Schiller. Tal dicotomía puede enunciarse así: **Cultura ilustrada contra Cultura estética**. Esta última podría denominarse también “cultura humanista”.

En su crítica, abierta y rotunda, a la cultura ilustrada, Schiller maneja – como veremos– unos supuestos que, con frecuencia, presentan su rostro ilustrado. Es una paradoja típica del Romanticismo, que no puede ocultar su origen y naturaleza modernos.

Uno de los supuestos, es la redención del hombre por la cultura, aunque sea de nuevo cuño. Si fue la cultura la que produjo una herida considerable a la Humanidad, deberá de ser la propia cultura la que rescate o redima al hombre de las desfiguraciones a la que su naturaleza se ha visto sometida. Pero, ¿cómo caracteriza Schiller a ambas culturas: la desfiguradora y la reparadora o sanadora?

2.- La cultura ilustrada es aquella que se origina en la razón ilustrada: mecanicista, analítica y de carácter crítico e intelectualista.

La escisión y falta de armonía en el interior del ser humano es la consecuencia del intelectualismo moderno, que ya tiene una primera manifestación en los dualismos antropológicos que caracterizan al racionalismo de sus orígenes.

El intelectualismo introduce la escisión en el hombre mismo, cuando separa de modo abrupto el orden de sus facultades: la sensibilidad de la razón. Esta ruptura del armónico mundo de las facultades humanas, de ese todo viviente que es el hombre, encuentra su corolario natural en la separación y distancia existente entre el momento teórico de la razón y su momento práctico (ético, estético y político). La razón ilustrada se muestra incapaz de unificar tanto las esferas de la praxis entre sí, como sus dos dimensiones: la teoría y la praxis. Ello es debido a que la razón se concibe a sí misma únicamente en sus funciones intelectivas.

3.- La cultura estética aspira a unificar al hombre, a rescatar el papel de la sensibilidad y de la imaginación creadora en la configuración de la razón.

Se trata de una cultura que se entienda a sí misma no como una simple linealidad progresiva, sino como un movimiento formativo que ennoblece al ser humano, en la medida en que permite el despliegue del todo armónico de sus facultades.

El ennoblecimiento es de tipo estético: formar en la belleza y formar al hombre como una realidad bella, como una cierta obra de arte. La belleza se muestra así como el camino de la libertad: un movimiento libre de la fuerza poética, que busca su cauce expresivo natural en la cultura más elevada. Semejante cultura sólo puede ser aquella que considere al hombre en su

totalidad, aquella que no sacrifique el humanismo para desarrollar de un modo aislado y unilateral cualquier facultad humana.

Se trata, en suma, de una cultura total y totalizadora, que, por medio de la educación estética de todas las facultades, introduce la belleza en el espíritu humano (lo hace bello) y realiza el orden de lo bello en el orden del ser. Esta realización tiene evidentes repercusiones morales, pues la cultura estética tiene un manifiesto poder ético.

4.- El arquetipo cultural sobre el que opera Schiller es Grecia. Al modo romántico, se evidencia en su obra una “nostalgia de Grecia”. Como en otros autores del momento, esa nostalgia no está exenta de idealización.

La cultura griega aportó a la historia de la civilización humana un criterio eminentemente civilizador: la sensibilidad o insensibilidad para la belleza. Grecia fue, a los ojos de Schiller, una nación formadora, porque supo tener una clara sensibilidad para la belleza.

Paideia y cultura ilustrada se oponen en tanto que la primera fue formada por la naturaleza, que todo lo une, la segunda, en cambio, fue el producto del entendimiento, que todo lo divide. La contribución de la *paideia* al humanismo occidental ha consistido en descubrir leyes generales que determinan la formación del espíritu humano.

5.- Una cultura del espíritu es una cultura de la libertad y el arte es manifestación de la libertad, en la forma de creatividad y originalidad.

El arte no puede encorsetarse en un perfecto academicismo, en un normado saber técnico, tampoco puede subordinarse sin más al gusto de la

época, ni convertirse en una función representativa de las distintas posiciones sociales.

En la misma línea que Hegel o Kant, Schiller defiende una concepción romántica del arte, según la cual el arte para ser tal debe emanciparse de toda regla, y, además, no entenderse a sí mismo de un modo pragmático ni funcional, como una técnica o destreza artesanal.

El arte es creador, fruto de la libertad creadora del artista. El arte hunde sus raíces directamente en la libertad y recibe su forma de un tiempo originario, primordial, que se confunde con la absoluta e inmutable unidad de su ser.

6.- El pensamiento estético de Schiller es indudablemente deudor de la estética kantiana. Las dos estéticas coinciden plenamente en que arte y libertad son inseparables.

No obstante, Schiller se destaca de Kant por su crítica al carácter subjetivo que presenta la belleza en la *Crítica del Juicio*. Así, en *Kallias*, separándose de Kant buscará una definición sensible-objetiva de la belleza. Schiller es consciente de la dificultad de entender esta formulación, y lo es tanto porque coincide con Kant en su intento por separar lo estético, de lo lógico (la belleza, del concepto), como porque considera que la belleza es libertad en la apariencia, manifestación libre de reglas.

Sabemos que, según Kant, la representación o manifestación es puramente subjetiva, ahora bien, ¿qué sentido puede tener una representación cuyo desinterés sea objetivo? Parece claro que Schiller busca una fundamentación del juicio de gusto distinta a la kantiana, pues considera equivocado el principio kantiano de belleza.

La búsqueda de una superación del planteamiento kantiano llevará a Schiller por los caminos de la gnoseología y de la antropología, esta vez indisolublemente unidos.

7.- Según Schiller, el conocimiento estético se fundamenta en el carácter individual de la sensibilidad humana. Es la razón la que unifica la diversidad de información sensorial a través de un principio de organización que es la forma. La razón a la que Schiller se refiere es la razón práctica, cuya forma es la cohesión inmediata de la voluntad con representaciones de la razón mediante la facultad de juzgar.

8.- Por mucho que Schiller se esfuerce en subrayar la unidad del ser humano, su gnoseología encierra una nueva forma de dualismo. El ser humano se ve reclamado por dos exigencias opuestas, dos leyes o principios fundamentales de la naturaleza sensible-racional. Hay aquí una cierta anticipación del vitalismo romántico o post-romántico.

Esos dos principios son: el de realidad y el de formalidad. Según el primero, debemos otorgar realidad, o sea, transformar en mundo aquello que es mera forma o disposición, de acuerdo al segundo, tenemos que erradicar de nuestro ser lo que es únicamente mundo, o sea, exterioridad.

La categorización es típicamente dual, a la vez que romántica: intimidad / expresión. Debemos expresar formalmente todo lo interno, todas nuestras disposiciones interiores, y formalizar interiormente todo lo externo. El ideal expresionista adopta la apariencia de un juego - libre, carente de reglas- entre formas interiores y exteriores.

9.- El hombre no es escindido interiormente, busca a través del arte y de la experiencia estética la progresiva coincidencia de su sí mismo (su yo, su intimidad) y el mundo (lo exterior). La coincidencia se da entre forma y forma. No se trata de una identidad en el sentido cabal de la palabra: el hombre no se hace mundo, ni el mundo se hace hombre. Y no hay identidad, primero porque la coincidencia es entre formas y, segundo y lo que es más importante, porque es el hombre quien da forma a la materia a través de su actividad.

Para no convertirse en mundo, el hombre ha de otorgar la forma a la materia, y para no devenir simple forma, tiene que otorgar realidad a aquellas disposiciones interiores que lleva consigo. En este doble movimiento, que pivota sobre la unidad del yo, el hombre se humaniza. Schiller era realmente mucho más moderno e ilustrado de lo que él mismo suponía y desearía, puesto que semejante proceso de humanización es un proceso pragmático: es un hacer y un hacer, además, que libera al hombre de la materia.

10.- En suma, el hombre es lo que alcanza a ser merced a su actividad y ello adopta la forma de liberación. De nuevo, la impronta moderna de este pensamiento es notoria.

Tanto el individuo como la especie han de pasar por tres momentos - físico, estético, y moral- que completan el ciclo de su determinación formal y material como especie humana y como individuo humano. La razón de ser de este proceso evolutivo es la progresiva liberación de las condiciones de la naturaleza, gracias a la cultura estética, que prepara y anuncia el advenimiento de la moralidad, y, con ella, de la verdadera libertad.

El hombre demuestra su libertad dando forma a lo informe: asimilando lo exterior -el mundo- a su interior. Por mucho que este principio de

formalidad sea completado por el de *realidad* , no parece claro que ambos esten bien compensados entre sí.

11.- Que Schiller fue consciente de este problema de equilibrio lo pone de manifiesto su teoría acerca del impulso sensible e impulso formal, así como su concepto de impulso de juego entendido como principio de acción de la belleza. En mi opinión, ambos núcleos teóricos son respuestas al problema que acabo de enunciar.

Schiller concibe el impulso en el marco de su teoría expresionista del yo. El impulso es una manifestación primigenia, originaria, que se opone a la reflexión del conocimiento, pero sin el que no sería posible la reflexión.

El impulso sensible se inclina a la percepción pasiva de la materia, mientras que el formal representa la voluntad de conocimiento, de permanencia absoluta.

La aparición o manifestación de la humanidad está sujeta al impulso sensible, pero éste, a su vez, debe estar limitado, distendido desde el impulso formal. Schiller considera que la limitación de un impulso respecto del otro es norma de su despliegue dinámico. A su vez, la distensión del impulso sensible -no su anulación- es una acción de la libertad.

La plenitud humana no es estética, sino dinámica, es una tensión equilibrada ante ambos impulsos. La armonía no sólo es acorde con dicha tensión, sino que la exige. Una cultura verdaderamente humana debe vigilar por la permanencia de ambos impulsos y hacer justicia a ambos por igual. Del mismo modo, la unificación interior del ser humano es cuestión de mantener y respetar la eficacia y validez de cada uno de estos impulsos, dentro de su propia esfera, en la absoluta unidad del espíritu.

12.- Schiller ha descrito la acción recíproca entre ambos impulsos a través del impulso de juego como principio de acción de la belleza. Se trata de una mediación entre lo absoluto y lo finito, la libertad y el tiempo.

Ya Kant había utilizado la noción, al resaltar el libre juego de las facultades. Schiller hará un uso intensificado de dicho concepto. Por un lado, según él, el juego consiste en la puesta en práctica de la libertad, por otro, a través del impulso de juego se unifican los dos aspectos del hombre.

El impulso de juego se orienta a la supresión del tiempo en el tiempo, a la conciliación del devenir con el ser absoluto, a la reconciliación de la variación con la identidad. En cuanto reconciliación de necesidad y libertad, a la vez que hace posible experimentar la plenitud sensible del mundo –su autosuficiencia momentánea–, también constituye un triunfo moral sobre el mundo, en la medida en que el juego simboliza y anticipa el cumplimiento de la determinación humana.

13.- En efecto, por más que la distancia entre materia y forma, sensación y pensamiento sea abismal, la belleza se nos presenta como un puente, como una mediación. La razón de ello estriba en que la belleza es el objeto común de ambos impulsos, es decir, del impulso de juego.

La contemplación de la belleza sitúa al espíritu en un punto medio entre los dos impulsos; le permite compartir dos reinos o ámbitos de realidad con sus respectivas legalidades: la ley de la formalidad absoluta y la de realidad absoluta.

De la acción recíproca de dos impulsos que se contraponen, en principio, al tiempo que se autolimitan, y de la conjunción de dos principios

de signo contrapuesto surge lo bello. Lo bello es así “forma viva”, objeto del impulso de juego.

Desde la presencia obligada de dos impulsos y dos principios, y dado que su “equilibrio” es dinámico –en forma de tensión- se explica la oscilación a la que continuamente se ven sometidos.

La educación tiende a aminorar en lo posible semejante oscilación mediante la armonización de ambos impulsos. Esta será la tarea específica de la educación estética.

14.- La belleza contiene la solución al enigma antropológico. En *Kallias* se define la belleza como *libertad en la apariencia*. Varias cosas son dignas de destacar en esta definición.

En primer lugar, la belleza cae del lado de la razón práctica, a continuación, la belleza es del orden de la manifestación y lo es del siguiente modo: la concordancia de una acción con la forma de la voluntad pura o de la libertad es belleza.

Para subrayar el carácter libre de la belleza, Schiller destaca dos elementos:

- a) que la libertad en la apariencia es la autodeterminación en y desde el interior de un objeto, y
- b) que cuando juzgamos un objeto estéticamente, no nos preocupa su cualidad lógica, sino su independencia respecto de cualquier fin o regla. Schiller lo aclara un poco más: cuando enjuiciamos un objeto desde el punto de vista estético, únicamente pretendemos saber si lo que es, lo es por sí mismo.

Libertad en la apariencia quiere decir que lo bello se manifiesta desde sí: bella es una forma que se expresa y explica desde sí, sin mediación de

concepto alguno. La belleza tiene que ver con la autodeterminación lo mismo que sucede con la moral.

15.- La analogía entre moralidad y belleza viene propiciada por el hecho de que ambas se refieren siempre a la razón práctica. Ciertamente, lo bello guarda relación con la forma y no con la materia, mientras que la finalidad moral no prescinde del contenido. No obstante, la analogía es clara: la autodeterminación de lo racional es determinación pura de la razón, y eso es moralidad, la belleza es autodeterminación de lo sensible como determinación pura de la naturaleza.

¿Cabe unir belleza con moralidad, y poder hablar así de una belleza moral? Schiller responde afirmativamente y sostiene además que la belleza moral es el grado máximo de perfección de carácter humano y que sólo hace acto de presencia cuando el deber pasa a formar parte de su naturaleza.

Que la belleza sólo este ligada a la apariencia, no es un obstáculo para afirmar que la belleza moral es un concepto que tiene su correspondiente en la experiencia. Schiller considera que esto sólo es posible si la belleza moral consistía en actuar espontáneamente. Una acción moral sólo sería bella si pareciera efecto de la naturaleza que resultara de sí misma. Una acción libre es simultáneamente una acción bella, cuando coinciden la autonomía en el espíritu y la autonomía en la apariencia.

16.- Existe un hilo conductor que une moral, estética y técnica. Hay un criterio ontológico que preside la vinculación entre estos saberes: el criterio de perfección como criterio de gradación de la vida.

Lo plenamente perfecto es lo moral, a su vez, la perfección representada libremente es estética. La técnica implica la unidad conceptual de lo diverso. La unidad en la diversidad es inferior a la vida, mientras que lo bello es la apariencia de vida –*mimesis*–, pero no vida propiamente dicha. La forma de la belleza es sólo una exposición libre de la verdad, de la finalidad, de la perfección.

17.- En la educación estética revaloriza el punto de vista antropológico. Este debe integrar tanto el carácter físico del hombre como su carácter racional.

El resultado de la cultura estética ha de ser el ennoblecimiento de la humanidad. La propuesta de Schiller hace hincapié en el papel de la sensibilidad y en el ideal de armonía y despliegue de todas las fuerzas humanas.

18.- La unidad que busca y propone Schiller tiene el doble carácter de tarea evolutiva de la humanidad y realización cultural en forma de civilización. De ahí la decisiva importancia que adquiere la tarea educativa.

El esquema conceptual con el que Schiller describe semejante tarea es el de: vacío / lleno. La tarea educativa y cultural es lograr un tránsito entre una infinitud vacía inicial hacia una infinitud plena considerada como libertad estética.

La libertad es tarea humanizadora y la belleza el medio adecuado para lograr esa plenitud humana a la que aspiramos. Tal plenitud es un logro de la cultura y es la cultura la que humaniza al hombre y rescata para él la libertad. El planteamiento, como se ve, es profundamente moderno.

19.- La belleza concilia el reino de la naturaleza con el del espíritu, además de que permite pensar, en analogía con la teleología del espíritu la finalidad del mundo natural.

20.- Finalmente, la belleza aspira a unificar las facultades humanas, pues reconcilia la sensibilidad y la afectividad con la racionalidad.

BIBLIOGRAFÍA

ARISTÓTELES

Metafísica
Ed. Gredos
Trad. Valentín García Yebra
Madrid,

Ética Nicomaquea
Ed. Aguilar
Trad. Francisco de P. Samaranch
Madrid, 1973.

Ética Nicomaquea
Ed. Porrúa
México,

ARNALDO, Javier

Antología, "Fragmentos para una teoría romántica del arte"
Ed. Tecnos.
Madrid, 1998.

Estilo y naturaleza. La obra de arte en el romanticismo alemán.
Ed. Visor.
Madrid, 1990.

ASPE, Virginia

El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles.
Ed. Fondo de cultura económica.
México, 1993.
"La importancia de la educación estética"
Universidad Panamericana.
México, 1998.

A.A.V.V.

Estudios sobre la crítica del juicio.
Ed. Visor, Madrid, 1990

- A.A.V.V. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol.I.*
Ed. Visor,
Madrid, 2000
- BERLIN, Isaiah *Las raíces del romanticismo*
Ed. Taurus
Madrid, 2000.
- BODEI, Remo *Hölderlin, la filosofía y lo trágico*
Ed. Visor.
Madrid, 1990.
- La forma de lo bello.*
Ed. Visor.
Madrid, 1998.
- CASSIRER, Ernst *Kant, vida y doctrina.*
Ed. Fondo de cultura económica
Madrid, 1993.
- La Filosofía de la Ilustración*
Fondo de cultura económica
México, 2002
- COLOMER, E. *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*
Vol. I,
Ed. Herder.
Barcelona,
- CHOZA, Jacinto *Manual de antropología filosófica*
Ediciones Rialp.
Madrid, 1998.
- GADAMER, Georg *Verdad y Método*
Ed. Sígueme.
Salamanca, 1997.
- GRIMALDI, Nicolás "El arte y el mal"
Anuario filosófico. Universidad de Navarra, XX
Pamplona, 1987.

- HEGEL, *De lo bello y sus formas.*
Ed. Espasa-calpe.
México, 1989.
- INNERARITY, Daniel *Hegel y el romanticismo*
Ed. Tecnos.
Madrid, 1993.
- KANT, Immanuel *Crítica del juicio*
Ed. Porrúa.
México, 1989.
- JAEGER, Werner *Paideia*
Ed. Fondo de cultura económica.
México, 1985.
- LABRADA, Ma. Antonia. *Estética*
Ed. EUNSA.
Pamplona, 1998.
- Belleza y racionalidad: Kant y Hegel*
Ed. EUNSA.
Pamplona, 1990.
- LEHMAN, Rudolph. *Schiller y el concepto de la educación estética.*
Ediciones de la lectura
Madrid, 1929
- LÓPEZ QUINTÁS, Antonio *Estética de la creatividad.*
Biblioteca universitaria de Filosofía
Barcelona, 1987.
- OCARIZ, Fernando *Tomás de Aquino, también hoy*
Ed. EUNSA

- Pamplona, 1990.
- POLO, Leonardo. *Curso de teoría del conocimiento. Vol I.*
Ed. EUNSA
Pamplona, 1984.
- Quién es el hombre*
Ed. Rialp.
Madrid, 1993.
- SCHILLER, Friedrich. *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*
Edición bilingüe de J. Feijoo y J. Seca.
Ed. Anthropos.
Madrid, 1990.
- TAYLOR, Charles. *Las fuentes del yo*
Ed. Paidós.
Barcelona, 1996.
- YÁNEZ, Adriana *Los románticos: nuestros contemporáneos*
Ed. Alianza Editorial.
México, 1993.
- YEPES, Ricardo *Fundamentos de antropología.*
EUNSA
Pamplona, 1996