

LO ESTÉTICO COMO MEDIADOR DE LO MORAL Y LO POLÍTICO EN LA HISTORIA DE LA RAZÓN

Una aproximación a la teoría estética de Friedrich Schiller

RICARD CASADESÚS

Universitat Ramon Llull

RESUMEN: Schiller se convence que los métodos históricos y racionalistas son los únicos válidos para la auténtica comprensión del hombre. El gran mérito de Schiller radica en haber roto la subjetividad y la naturaleza abstracta del pensamiento kantiano y de haber osado, bajo ellas, intentar agarrar, a través del pensamiento, la unidad y la conciliación como elementos constitutivos de la verdad, y de intentar realizar artísticamente esta concepción. Schiller armonizó las tres facultades del espíritu y ofreció una imagen de hombre total. Estas facultades, en Schiller, se convierten en entidades dinámicas, dialécticas, que llegan finalmente a combinarse y a cristalizar en una armonía superior con la que puedan constituir un estado. Schiller llega a la conclusión que para resolver la cuestión política es necesario pasar de inmediato por el universo del arte puesto que el camino de la libertad pasa por la belleza. Por ello, la influencia schilleriana tiene sus más ilustres epígonos en los movimientos contraculturales del siglo xx y en la estética lúdica.

PALABRAS CLAVE: F. Schiller, estética del juego, educación estética, estética utópica, estado estético.

The aesthetic as a mediator of the moral and the politics in the history of reason:

An approach to aesthetic theory of Friedrich Schiller

ABSTRACT: Historic and rationalistic methods are for Schiller the only valid to truly understand the human being. The great merit of Schiller was to have broken the subjectivity and the abstract nature of kantian thought and to have dared, under them, trying to catch by the thought the unity and the conciliation as constituent elements of the truth, and trying to artistically accomplish this conception. Schiller well-combines these three faculties of the spirit and offers an image of the whole man. These faculties, in Schiller, are converted in dynamic dialectic entities, those finally are combined in a higher harmony. So with this may be built a state. Schiller comes to the conclusion that to solve the political question is necessary to pass immediately by the universe of the art because the way of liberty passes through the beauty.

KEY WORDS: F. Schiller, aesthetics of the game, aesthetic education, utopian aesthetics, aesthetic state.

INTRODUCCIÓN

La reflexión sobre el arte o teoría del arte se inicia en el ámbito de la llamada Ilustración tardía y del movimiento prerromántico alemán, durante la segunda mitad del siglo XVIII. La reflexión sobre la naturaleza y la función del arte tienen lugar en el seno de una sociedad burguesa caracterizada por el desarrollo de un concepto de razón cada vez más cercano al carácter discursivo de la racionalidad científica. La teoría del arte intentaría desde sus comienzos determinar, por una parte, su función, imponiéndose a ese carácter discursivo, y se confrontaría, por otra, con la Antigüedad clásica, modelo histórico en contraposición al cual buscaría su identidad.

Estos dos temas ocupan la teoría estética en la que se enmarca el pensamiento estético de Schiller: en primer lugar la discusión, entre las escuelas filosóficas «sensualista»

(empirista) y racionalista, sobre el concepto de gusto. La otra gran disputa estética de la Ilustración se centra en la llamada *querelle des anciens et des modernes*, sobre la validez canónica de los modelos (artísticos) de la Antigüedad, por tanto, sobre el valor del arte moderno en referencia al arte clásico.

La reflexión estética haría suya la tarea de superar la consideración de la antigüedad clásica como un simple modelo digno de ser imitado. El arte clásico adquiere en ella una perspectiva histórica que desmiente su carácter puramente modélico, y el arte moderno destacará entonces la supremacía del principio de producción sobre el mimético. Al preguntarse sobre la génesis y el sentido del arte en el ámbito de la razón ilustrada, la reflexión estética defenderá el carácter de modernidad del arte, determinando a la vez esa misma conciencia de modernidad. A partir de aquí, la reflexión estética irá unida consecuentemente a la idea de la modernidad. La conciencia de la modernidad es, ante todo, una conciencia histórica. En la *querelle*, el arte moderno se definirá, más allá de todo canon puramente imitativo, como un arte cuya producción y recepción estén impregnadas por la historia. Esta historicidad aplica de hecho la relativización de los modelos clásicos, los convierte, más que en un modelo a imitar, en una realidad histórica a reproducir, es decir, hace hincapié en el hecho de la producción. Se pasa, entonces, de un modelo de arte como pura representación, a una consideración del arte en cuanto aducción de la naturaleza o de la historia. La imitación de esa acción productiva será, en todo caso, la única actividad mimética de la imaginación productiva. De igual modo, el carácter de completud de lo antiguo, de lo clásico, dejará paso a una consideración de la modernidad como proceso fragmentario, y el estilo unitario determinado por los modelos clásicos dará lugar a la moderna multiplicidad de estilos¹. En este marco situacional es en el que se encuentra F. Schiller. Se podría decir que la estética de Schiller traspasa a Kant y sienta las bases del idealismo romántico, así como favorece el surgimiento de las estéticas operativas. Pronto veremos por qué, pero antes conozcamos un poco más a este autor.

VIDA Y OBRA DE SCHILLER

Johann Christoph Friedrich von Schiller, nace en Marbach am Neckar el 10 de noviembre de 1759 y muere en Weimar el 9 de mayo de 1805. Fue poeta lírico y dramaturgo alemán. Comenzó como Goethe, inmerso en la corriente romántica del *Sturm und Drang*, con ansia de ardiente libertad, intransigencia violenta contra todo lo que se opusiera a la sublimidad de la Naturaleza; frente a los prejuicios sociales propuso el ideal de juventud, con un sentido de lo ético tan impetuoso como vago y retórico. Educado desde niño en un severo ambiente de religiosidad pietista, quiso seguir primero estudios eclesiásticos, que cambió por los de derecho y luego por los de medicina. Fue moldeando un espíritu de rebeldía y oposición. A esta primera época corresponde el drama *Los bandidos* (1779), cuyo protagonista intentaba reformar la sociedad por medio de la violencia, y ante su fracaso final se entregó a la justicia. Schiller insistió en las mismas ideas de rebeldía y libertad en *La conjuración de Fiesco* (1784) y en *Intriga y amor* (1784), pero fue su drama *Don Carlos* (1782-87), en torno a Felipe II y su hijo, donde consiguió una mejor fuerza dramática en la pugna entre opresión política y del pensamiento y el idealismo juvenil.

Trabajó al servicio del duque Carlos Augusto en Weimar, y regentó una cátedra de Historia en Jena. Su amistad con Goethe supuso para ambos un cambio y mejoramiento

¹ Cfr. FRANZINI, E., *La estética del siglo XVIII*, La Balsa de Medusa, Madrid, 2000.

to en la actividad literaria. Desde entonces intensificó el estudio de los clásicos y renovó su visión del hombre, cada vez más honda y completa. Junto a Goethe influyeron en Schiller el historiador Winkelmann, la pintura de Gerard David, la poesía de André Chénier y el poeta teórico Lessing, de quienes asimiló lo mejor para dar con voz propia una obra marcada con el ideal ético y estético de la armonía, de la libertad y justicia reales y verdaderas.

El hecho de centrar sus ideales en un individuo, como es el caso de estos dramas además de *La doncella de Orleáns* (1801) y *Guillermo Tell* (1803), ya es signo de personalidad romántica, pero hay en cuanto a las ideas mayor ponderación y hondura que en la tónica general del romanticismo al uso. Schiller fue un gran poeta del verso, y así compuso *lieder* y baladas de misteriosa sugestión lírica junto a sencillez de estilo. Cabe citar *Los dioses de Grecia* (1788), *Los artistas* (1789) y las odas, que tienen un tono más elevado y grandilocuente, dada su intención moralizante y pedagógica. Su *Oda a la alegría* fue la culminación del Schiller poeta. En ella se inspiró Beethoven para su Novena Sinfonía. Mantuvo el símbolo y la sugerencia en su brillantez de imágenes, y vemos su mano maestra en el *Fausto* de Goethe, sobre todo en las escenas con Helena de Troya y en todo lo que significase entrañable humanidad y sincero lirismo, que evitan la pesadez un poco demasiado racionalista o cerebral de Goethe.

A parte del Schiller poeta y literato también hay en él un filósofo, en concreto, un esteta. Criticó aspectos de la filosofía empirista (Hume, Burke) y también de la racionalista (Baumgarten, Wolff), pero quien le influyó más en la elaboración de su propio pensamiento estético fue Kant. Son interesantes sus ensayos sobre la filosofía de Kant: *De la gracia y la dignidad* (1793), *Cartas sobre la educación estética del hombre* (1795) y *Kallias* (1793), entre otros².

LA TEORÍA ESTÉTICA DE SCHILLER

1) *Fundamentos*

La estética de Schiller no se deriva directamente de la de Kant, aunque éste sea el filósofo que, quizá, ejerció más influencia sobre él. De ahí que Schiller estudiara minuciosamente la *Crítica del Juicio* de Kant —sobre todo, el apartado del juicio estético— y se base en principios kantianos.

En la *Crítica del Juicio*³, Kant propone una mediación entre los mundos fenoménico y nouménico que den fundamento a la unidad. Este fundamento es una tercera facultad, intermedia entre el intelecto (facultad cognoscitiva) y la razón (facultad práctica) que Kant denomina «facultad del juicio» y que está estrechamente vinculada con el sentimiento puro. El juicio es, pues, la facultad de pensar lo particular como contenido dentro de lo universal. Cuando sólo se da lo particular y hay que buscar lo universal, es tarea del juicio «reflexivo» hallarlo. De ahí que el juicio reflexivo proporcione el concepto intermedio entre el de naturaleza y el de libertad. Por eso, Kant hace uso del juicio reflexivo para hallar el finalismo de la naturaleza. Y un tipo de juicio reflexivo que le servirá para ello es el juicio estético. Este juicio se fundamenta en el libre juego y la armonía de las facultades espirituales que el objeto produce en el sujeto.

² Cfr. FEIJÓO, J., «Estudio introductorio», en SCHILLER, F., *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos y Ministerio de Educación y Ciencia, Barcelona, 1990.

³ Cfr. KANT, I., *Crítica del juicio*, Espasa-Calpe, Madrid, 1977.

El juicio estético plantea a Kant el problema de qué es *in stricto sensu* lo bello. Kant argüirá que lo bello no puede ser una propiedad objetiva de las cosas, sino algo que nace de la relación entre el sujeto y el objeto. Más exactamente, sería la propiedad que nace entre los objetos contemplados y nuestro sentimiento de placer, que nosotros atribuimos a los objetos mismos. En consecuencia, bello es lo que agrada de acuerdo con el juicio del gusto. Esto implica la subjetividad de lo bello.

En *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Schiller critica la estética subjetiva kantiana, caracterizada por el hecho de que la belleza se vuelve a la razón teórica, es decir al juicio, y se opone a la idea de belleza que se vuelve a la razón práctica, ligada a la acción, a la naturaleza, al mundo real, a la historia. Si para el moralista Kant, el mundo sensible debe ser suprimido, para el artista Schiller, éste representa el soporte mismo de la creación artística. En consecuencia, negar la sensibilidad es negar el artista, el hombre como individuo, la persona, la libertad, puesto que él perseguía la conciliación de lo sensible y de lo inteligible, de la necesidad y de la libertad. Como dice Schiller en la Carta I: «... lo que descubre la verdad al intelecto, la encubre al sentimiento»⁴. Sus investigaciones quieren acercarse a la inteligencia, pero advierte que pueden caer en el alejamiento del sentimiento. Así muestra Schiller su insatisfacción por toda solución que sacrificara uno de los principios por el otro.

El encanto de la belleza estriba en su misterio. Si se hace un análisis de todos los elementos se deshace su esencia. Ese misterio se encuentra en considerar que, por un lado, la sensibilidad del ánimo depende de la vivacidad y riqueza de la fantasía y, por otro, la facultad analítica priva a la imaginación de su fuerza y limita la esfera de los objetos, empobreciendo la fantasía⁵.

De ahí que Schiller nos hable en la *Carta XII* de los impulsos para adentrarse en ese misterio de la belleza. Los impulsos nos empujan a realizar su objeto. El impulso sensible da fe del cambio y existencia física y el formal suprime el cambio. El primero es el sostén de la humanidad como fenómeno, por tanto nos da casos, mientras que el segundo afirma la personalidad, dando lugar a leyes. Se abre pues, aquí una dicotomía entre sentimiento (se dice que «esto es verdad para este sujeto y en este momento») y pensamiento (al decir «esto es...» se decide para toda la eternidad), de la que ya hablaremos más adelante.

Asimismo, el fundamento de la conciliación de los dos principios (el sensible y el inteligible) es la idea kantiana de libertad, conforme a la cual el hombre debe determinar sus acciones en sí mismo.

Aquí radica el gran mérito de Schiller de haber roto la subjetividad y la naturaleza abstracta del pensamiento kantiano y de haber osado, bajo ellas, intentar agarrar, a través del pensamiento, la unidad y la conciliación como elementos constitutivos de la verdad y de intentar realizar artísticamente esta concepción.

Esta fijación de Schiller con la conciliación y la unidad del hombre y la naturaleza remite a una época gloriosa en la que se tenía una concepción plena del hombre y no había lugar para la división.

2) *La fragmentación frente a la totalización*

En oposición a su época, Schiller creía que la Antigua Grecia había sido el período de la historia de la humanidad donde el individuo vivía en total unidad y armonía con-

⁴ SCHILLER, F., *La educación estética del hombre*, Espasa-Calpe, Madrid, 1968.

⁵ Cfr. Carta VI, *ibidem*.

sigo mismo y con la naturaleza. Grecia es añorada como lugar ideal de realización del hombre, que cultiva el hombre total en sus diferentes capacidades. Así se observa en esta alabanza de Schiller de la época clásica griega en la Carta VI: «Vemos unidas en los griegos la plenitud de la forma y la integridad de la materia, la filosofía y la plástica, la delicadeza y la energía, la frescura juvenil de la imaginación y la virilidad del entendimiento y todo esto forma el conjunto de una humanidad»⁶.

La civilización moderna ha destruido la vieja unidad y armonía entre naturaleza y cultura. La civilización misma es la que ha hecho esta herida al mundo moderno, que de una parte, traerá una mayor división de las ciencias y de otra, el Estado hará necesaria una separación más rigurosa de las clases y de las tareas sociales.

La razón griega también analizaba la naturaleza humana pero no despedazaba sus propiedades, sino que las mezclaba. En cambio, la razón moderna ha fragmentado al hombre. El individuo en Grecia es un representante de su tiempo porque recibió su forma de la naturaleza que todo lo junta, mientras que el individuo moderno la recibió del intelecto, que todo lo separa.

Como hemos dicho, el lazo íntimo de la naturaleza fue roto, y una lucha perniciosa hizo suceder la discordia en la armonía que reinaba entre sus fuerzas diversas. La división del trabajo es la causa de la situación precaria de los hombres. El conflicto de las facultades tiene como consecuencia el progreso de la civilización. La especie, por consiguiente, ha ganado pero los individuos se aíslan, son incompletos y mutilados. Bien está que la humanidad gane cultivando, aislando, las fuerzas humanas pero el individuo sufre a causa de este objetivo general.

Esta fragmentación promueve un desarrollo unilateral de cada actividad humana singular pero condena al resto, es decir, provoca un desarrollo desigual y excluyente ya que limitando nuestra actividad a una esfera determinada, se acaba oprimiendo las restantes potencias del espíritu. Ese desarrollo unilateral, esa especialización, promueve la desaparición de la unidad, de la armonía de la sociedad y el desmembramiento de la interioridad de cada individuo por el arte. Pero no sólo el ideal de hombre se ve afectado por la fragmentación sino que el sujeto empírico también es afectado por la división de la sociedad.

Revelando los fundamentos sociales de la desintegración del alma individual, Schiller escribía en la Carta XV:

«Entonces ha habido una ruptura entre el Estado y la Iglesia, entre las leyes y las morales; el gozo fue separado del trabajo, la medida del objetivo, el esfuerzo de la recompensa. Eternamente encadenado a un solo pequeño fragmento del todo, el hombre, él mismo no se forma como fragmento; no tenía sino en la oreja más que el ruido monótono de la rueda que él hacía girar, él no desarrolla nunca la armonía de su ser; y en lugar de imprimir a su naturaleza el sello de la humanidad, él acaba por no ser más que la viviente impresión de la ocupación, la cual es el libro, de la ciencia que él cultiva»⁷.

Puesto que la fuente de la desintegración del individuo se encuentra en la evolución de la cultura, el retorno al estado donde el individuo vivía en la unidad y la armonía consigo mismo y con el mundo, relación característica, según Schiller, del mundo griego, debe estar abierto siempre por la cultura.

La fragmentación, en cuanto categoría antropológica y rasgo de la modernidad, no se desenreda si no es subsumida en una noción más elevada: el ideal. Es precisamente el carácter infinito de éste lo que Schiller propone como tarea de una tercera fase res-

⁶ *Ibidem.*

⁷ *Ibidem.*

tauradora de una totalidad, vislumbrada en el pensamiento que no en la realidad y que permanece por ahora como ideal de humanidad.

Ya que la superación de la fragmentación y la recuperación de la armonía y la unidad perdidas no pueden ser confiadas a ninguna clase de esa sociedad dividida, cabe buscar un nuevo protagonista capaz de reconciliar antagonismos. De este nuevo hombre brotará el ideal de la bella humanidad. Por ello, es preciso una nueva clase de hombres que pueda idealizar, que reunifique en sí todas las realidades de la vida.

3) *Estética antropológica y utópica*

En Schiller se produce una reorientación de la estética ilustrada hacia la antropología y de ahí surge una utopía estética. En efecto, la idea de belleza se manifiesta como condición necesaria de la humanidad y es deducida a partir de la posibilidad y las capacidades de la naturaleza sensible y la racionalidad. La naturaleza humana rebrota como referente: la humanidad. Humanidad asumida como cualidad del ser humano, de algo infinito a lo que aspira pero que nunca se alcanzará del todo. El desplazamiento de la estética hacia el ideal comporta pugnas entre el sujeto trascendental y el empírico, aproxima la disciplina a la utopía. Cabe elevarse hasta el concepto puro de humanidad pero, la experiencia sólo muestra estados particulares de hombres individuales. Por eso es preciso —piensa Schiller— ir rastreando entre los modos singulares del fenómeno para descubrir lo absoluto y permanente. Aunque esto sea un método trascendental que, por consiguiente, conlleve cierta abstracción⁸, Schiller, en la *Carta X* la justifica con la finalidad de buscar una base de conocimiento. Lo resume muy bien en esta sentencia: «Cabe salir de la realidad para conquistar la verdad»⁹.

En la distancia a salvar entre lo empírico y lo trascendental se cobija la utopía estética. El no resignarse a mantener esta distancia promueve en el arte actitudes que niegan la realidad, así como las impacencias ante los aplazamientos imprevisibles de la realización de esa belleza ideal acaban por postular a lo estético como nuevo principio de realidad desde el cual se legitimará el mundo y la propia existencia humana.

Como veremos más adelante, en la utopía estética schilleriana se confiará a la belleza la misión de colocarnos en un estado intermedio, síntesis que enlaza a la sensibilidad y a la razón. Si esta misión se resuelve satisfactoriamente, la belleza concederá libertad a las potencias intelectuales. Pero todo ello dependerá de la cultura que haya y de cuánto influya en la educación de los individuos de la sociedad.

4) *El papel de la cultura*

Schiller ha estado profundamente marcado por las creencias espirituales que tenía. Por eso para él, la evolución del mundo moderno, confronta con la crisis de un pensamiento a punto de perder el sentido de la totalidad y del principio. Él intenta ofrecer una solución a este problema grave, partiendo de elementos esenciales ofrecidos por la cul-

⁸ Sin embargo, esta abstracción tiene unos límites en el hombre: la persona, el Yo (lo que permanece) y el estado, las determinaciones (lo que cambia continuamente). El hombre es porque es y siente, piensa y quiere porque fuera de él existe algo. La persona encierra en sí misma su propio fundamento porque lo permanente no puede nacer de la alteración. En cambio, el estado no es, tiene que suceder y el llegar a ser implica el tiempo. Sólo por la sucesión de sus representaciones llega el Yo permanente a fenómeno de sí mismo. El hombre, primero percibe la realidad en el espacio fuera de él y después cambia lo percibido dentro de él en el tiempo.

⁹ *Ibidem*.

tura moderna que, una vez enganchada en la historia, se ve limitada a la variación de lo vivido y de la creación humana.

En la elaboración de su concepción filosófica, el pensador alemán parte pues de comprobar la enfermedad de la cultura y de la civilización modernas europeas y meditando en la inspiración de Kant sobre la relación entre las facultades esenciales del espíritu, las condiciones que preside a la realización del individuo en tanto que ser total, porque el individuo armoniosamente desarrollado es la instancia suprema de la cual depende finalmente la evolución normal y equilibrada de una sociedad.

La cultura evoca en nosotros nuevas necesidades. Así el hombre moderno se opone a la naturaleza, somete su libre juicio al egoísmo y sus sentimientos a sus usos. Es decir, una total renuncia a la sensibilidad. Por tanto, la culpabilidad recae en la cultura moderna que produce la división de las ciencias y una mayor complejidad política que da lugar a la división de clases. Es, pues, esta cultura la que rompe la unidad de la naturaleza humana. Esta rotura se produce por la dicotomía entre intelecto especulativo e intelecto intuitivo que da lugar, entre otras cosas, a la fragmentación del hombre¹⁰.

En la *Carta XIII*, Schiller establece que la cultura debe velar para que los impulsos formal y sensible no violen uno la frontera del otro y evitar así la referencia a los mismos objetos, que produciría un choque entre ambos impulsos y llevaría a la fragmentación. Por ello, la cultura debe proteger a la vez la sensibilidad contra la libertad, educando la facultad del sentimiento y la personalidad contra las sensaciones, educando la facultad de la razón¹¹.

La cuestión de la realización del individuo como el hombre total, unitario y armonioso es el tema central del pensamiento de Schiller situado sobre el fondo de las cuestiones y de las inquietudes provocadas por la evolución de los acontecimientos de la Revolución Francesa y, al mismo tiempo, por la necesidad de adoptar una vida equidistante entre la aceptación sumisa de la dictadura y la rebelión salvaje. En este punto es donde se inserta la función de la estética.

5) *La función mediadora de la estética*

Como dijimos, la armonía interior del hombre y de la sociedad se rompió por una vida regida por lo racional y orientada a finalidades prácticas, desgarrada por las contradicciones de una sociedad cada vez más dividida.

Si la armonía de las facultades humanas no puede ser realizada por la vía de la lucha revolucionaria, Schiller, fundándose sobre las ideas de Kant acerca de la compatibilidad de la razón teórica con la razón práctica por mediación de la estética, creará que el arte es el instrumento de la transformación del Estado natural en el Estado de la razón, de la libertad.

Aunque hay un abismo infinito entre «sentir» y «pensar», Schiller vota por un estado intermedio de la naturaleza humana que una los dos extremos: los sentidos (pasiones) y el mundo de la razón (acciones), que modere su tensión y facilite la transición de uno al otro.

En la *Carta XIX*, Schiller deja claro que es necesaria una facultad independiente para tornar lo individual en general, lo contingente en necesario, lo temporal en permanen-

¹⁰ Cfr. VALVERDE, J. M., *Breve historia y antología de la estética*, Ariel, Barcelona, 1987.

¹¹ Como dice Schiller en la *Carta VIII*, la ilustración del entendimiento ha de proceder del carácter también porque el camino que conduce al intelecto ha de abrirlo el corazón. Por tanto, es necesario educar la facultad sensible para mejorar el conocimiento.

te. Esta facultad es la belleza¹², que da libertad a las potencias intelectuales, y el pensamiento es su acción. Es pues, la vida estética, la libertad estética, el estado intermedio para pasar del estado pasivo de la vida sensible al activo de la vida racional; porque la belleza no produce resultados para el intelecto y la voluntad, pero tampoco se ocupa del pensamiento, sino que proporciona fuerza a ambos¹³.

La belleza es obra de la reflexión libre y, con ella, penetramos en el mundo de las ideas sin abandonar el sensible. La belleza¹⁴ es, a la vez, estado de sujeto y acto u objeto, es forma porque la contemplamos pero, al mismo tiempo, es vida porque la sentimos.

Así asigna Schiller a la estética la arriesgada tarea de recuperar la totalidad de nuestro carácter. La reinstauración de la unidad del hombre fragmentado por la ciencia o por la división del trabajo se levanta como uno de los pilares de la reivindicación de la dimensión estética.

En Schiller, la función mediadora de la estética aparece por la confrontación reiterativa entre la sensibilidad y la razón y una cadena de oposiciones que proceden de éstas. Todas éstas promueven los antagonismos psicológicos de la fragmentación.

Como decíamos en el apartado anterior, los impulsos (el sensible y el formal) son los responsables de romper la unidad de la naturaleza humana. Entonces, la mediación estética viene exigida para neutralizar los enfrentamientos entre estos dos impulsos. Como veremos más adelante, esto dará como resultado un tercer impulso que reúne a los dos anteriores y actuarán unidos: el impulso lúdico o del juego.

Sin embargo, la mediación de la estética por sí sola no puede conseguir llegar al hombre total y pleno, pues ella puede infundirle la belleza mas no la dignidad.

6) *La gracia y la belleza*

Ambas ideas están presentes, sobre todo, en la obra *Sobre la gracia y la dignidad* donde Schiller demuestra que el arte y la moral se complementan para elevar al hombre a la dignidad. El pensador hace la distinción entre la belleza y la gracia, la una expresa la plenitud de la naturaleza y la otra el pensamiento. La naturaleza ofrece la belleza arquitectónica y el alma, lo bello del movimiento. La gracia, es la belleza de la forma bajo la influencia de la libertad. La belleza arquitectónica es un don de la naturaleza, la gracia es un mérito personal. Los movimientos, los gestos, actitudes traducen la espontaneidad personal del hombre. Así la gracia es la mediación superior de la dignidad humana. La moral no debe ser —como lo era para Kant— un esfuerzo voluntario y racional hacia el deber: ella nos pide cultivar el sentido moral inmediato, que conduce al hombre a la belleza moral. Si el hombre no era moral sacrificando su naturaleza espontánea, él sería a la vez sublime, heroico desgraciado; y si el hombre fuera hacia el bien espontáneamente, en tanto que es consciente, él carecería de dignidad. Pero hay un espacio donde el deber y el sentimiento se reconcilian en el que el hombre comprende la naturaleza sin perder el derecho de pertenecer al mundo inteligible: el estadio de la perfección estética. En él la belleza traspasa a la vez la sugestión egoísta y el esfuerzo de la maestría racional.

¹² Schiller aboga por la belleza como medio para llevar al hombre de la materia a la forma, de las sensaciones a las leyes, de la existencia limitada a la absoluta... Así en la misma *Carta XIX* añade: «Una necesidad externa determina nuestro estado, nuestra existencia en el tiempo, por medio de las impresiones sensibles. Esta necesidad es involuntaria, y tal como actúe sobre nosotros tenemos que sufrirla».

¹³ Carta XXIII, *ibidem*.

¹⁴ Carta XXV, *ibidem*.

Es necesario ver claramente cómo Schiller corrige y traspasa a Kant, en este sentido. Kant tiene razón al sostener que la aprobación de los sentidos no garantiza la moralidad de nuestras acciones; pero no tiene razón al rechazar la asociación de los sentimientos a las leyes principales de la razón. El hombre debe obedecer con placer y razón. El deber moral y el instinto natural deben ponerse de acuerdo en el hombre, por eso la naturaleza ha hecho de él un ser razonable y sensible a la vez. Ella le ha prescrito la obligación de no separar lo que ella ha unido, de no sacrificar las más puras manifestaciones de su parte divina, de nunca fundar el triunfo sobre la opresión y la ruina del otro.

La razón no debe hacerse enemiga de la sensibilidad, más bien una amiga. El enemigo que no cambia puede aun revelarse, pero el enemigo que se reconcilia es verdaderamente vencido¹⁵.

El individuo en el cual se concreta la armonía entre la naturaleza y la razón, entre la inclinación natural y el deber, está dotado, según Schiller, de una bella alma: «Se dice de un hombre que es un alma bella cuando el sentido moral ha terminado por asegurarse de todas las afecciones, hasta el punto de abandonar sin miedo, a la sensibilidad la dirección de la voluntad y de nunca correr el riesgo de encontrarse en desacuerdo con las decisiones de ésta»¹⁶. Para el hombre, en el cual los sentidos están en contradicción con la razón, el acoplamiento del deber moral es difícil porque debe someterse al control de la ley moral como revancha; pero para el hombre también, la actividad moral es el producto de todo su ser.

Así, Schiller rompe el estrecho cuadro del rigorismo kantiano. El filósofo de Königsberg, a pesar de su esfuerzo de armonizar el mundo de los sentidos y el mundo moral, sacrifica la pulsión de la vida a favor de la ley moral sosteniendo que la virtud no puede ser virtud cuando se realiza por una inclinación natural.

La manera de resolver la cuestión entre la necesidad y la libertad, lo sensible y lo inteligible, establece la diferencia radical entre la concepción de Schiller y la de Kant. Éste plantea la cuestión de la relación entre la teoría, la ética y la estética pero la ha dejado en suspenso a causa de su vigor. En cambio, Schiller ha acertado al armonizar, gracias a su genio artístico, las tres facultades del espíritu y ofrecer, así, una imagen de hombre total. Kant no tuvo éxito en la reconciliación porque según él estas facultades representaban más bien, aspectos estéticos, rígidos. Contrariamente, en Schiller se convierten en entidades dinámicas, dialécticas, que llegan finalmente a combinarse y a cristalizar en una armonía superior con la que puedan constituir un estado.

7) *El estado estético*

Como los grandes representantes de La Ilustración, Schiller deseaba la instauración de un «Estado de la Razón», y veía en la Revolución Francesa la primera tentativa de poner de acuerdo el Estado y la Razón¹⁷, pero él no podía aceptar la idea, presentada en la obra de Kant, de la institución de un Estado que aniquilaba la floración armoniosa de la personalidad humana. Schiller, el moralista, estaba atraído por el sistema de Kant.

¹⁵ Cfr. GIVONE, S., *Historia de la estética*, Tecnos, Madrid, 1990.

¹⁶ SCHILLER, F., *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre la poesía ingenua y sentimental*, Icaria, Barcelona, 1985, p. 64.

¹⁷ Schiller en *Kallias* describe la razón como agente cohesionador de la diversidad de los sentidos, dándole su propia forma según sus leyes, haciéndolo la unidad. Hay dos formas de cohesión de la razón: el conocimiento o razón teórica (sólo intervienen representaciones) y la razón práctica (intervienen representaciones y voluntad de acción).

Sin embargo, Schiller, el esteta, quería recuperar la unidad de la naturaleza humana y del mundo humano.

Por otra parte, su pensamiento lúcido y visionario, que es el de un combatiente por la libertad, le hace ver las consecuencias funestas de una sociedad que puja, con unas intransigencias radicales, las exigencias de la razón.

Moralmente el hombre moderno no está a la altura de las exigencias de la época, Schiller estima que el obstáculo que impedía al Estado convertirse en el órgano de la libertad humana estaba constituido por la persistencia de la condición inmoral de la falta de libertad. El hombre, en la sociedad industrial moderna, es moralmente indigno de libertad política porque queda dividido por la oposición entre los dominios de la necesidad y de la libertad, de los instintos y del deber moral, de la sensibilidad y de lo inteligible. En *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Schiller remarca el hecho de que el edificio podrido del Estado natural, es decir del Estado fundado sobre la fuerza y la opresión, se tambalea.

Los ideales de la Revolución Francesa son sublimados frente al principio de la realidad ya que en este mundo estético se cumple el ideal de igualdad. Lo estético —como veremos más adelante— está vinculado a la libertad como tarea a ser alcanzada gracias a la educación estética, no descarta el interés por incidir sobre los acontecimientos. Este carácter modélico del reino estético y del arte preside a toda utopía estética en su voluntad por realizarse, aun a costa de su inaplazable disolución.

Pero para lograr el arte ideal y el ideal de humanidad, el hombre necesita verificar en su modo de sentir una revolución total. Ésta se muestra en la consolidación de una revolución de la sensibilidad que, en cuanto conformación armónica de las potencias sensibles e intelectuales, compromete al hombre en su totalidad. Según Schiller, esa revolución se verifica en la naturaleza del hombre y comienza, propiamente, la humanidad en él. Se trata, pues, de una revolución real y activa que promueve la libertad y la apariencia estéticas. Así el hombre se despoja de los lazos que le tienen sujeto y extrapola el juego libre de las facultades al mundo exterior de las apariencias.

En el estado físico, el hombre siente el mundo sensible y forma un todo con el mundo; por eso, en realidad, no existe mundo para él. No obstante, en el estado estético el hombre coloca al mundo fuera de él y lo contempla. Entonces separa de él su personalidad; así existe el mundo para él porque ha dejado de formar un todo con él. De esta forma, la estética actúa como agente renovador en el hombre. Cuando se piensa en la belleza como instrumento de renovación, se piensa en el estado de libertad estética. Entonces, a la estética se le reserva el cometido de mediar en la totalidad de cada individuo y entre los individuos por la educación y se la inserta con carácter lúdico en la historia de la razón.

8) *La estética como juego educativo*

La misión de instaurar un Estado de la Razón por una libre decisión de la humanidad no es, según Schiller, el fruto de una revolución, es más de la educación y, sobre todo, de la educación estética. El cambio social auténtico no será, pues, producido por el dinamismo de las luchas sociales, pero sí por una autoreflexión de la humanidad. Él mismo afirma en la *Carta XXV*: «En una palabra, no hay otro medio de hacer razonable al hombre sensitivo más que hacerle primero estético»¹⁸.

¹⁸ SCHILLER, F., *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthopos y Ministerio de Educación y Ciencia, Barcelona, 1990.

De hecho, la idea fundamental que preocupaba siempre a Schiller era salvar los rasgos humanos por la unidad del aspecto racional (inteligible) y el aspecto sensible (natural). Es por ello, que considera el arte como el instrumento indispensable para la comprensión del sentido y de la vida. La estética, para Schiller, no es solamente una rama de la filosofía, es además un método verdadero de ésta.

De este modo, Schiller propone como método¹⁹ la educación estética que prefigure al hombre entero, sin concernir únicamente el lado racional, sino comprendiendo los dos, una educación estética²⁰ que reemplace la discordia entre la naturaleza y la razón por la armonía. La pregunta de la cuestión social consiste, pues, en la identificación de la vía por la cual se instaura en el hombre el estado de equilibrio entre sus dos determinaciones fundamentales: entre sentir y pensar, entre tener conciencia de su libertad y tener sensación de su existencia, entre la sensibilidad, la diversidad de la receptividad y la estabilidad de la unidad de la forma intelectual. El acuerdo armonioso entre estas dos tendencias (el impulso sensible, que tiene por objeto la vida material y el impulso formal, que tiene por objeto la figura) se instituye cuando ellas están igualmente satisfechas.

La causa de este acuerdo reside —como adelantamos antes— en una tercera tendencia, que Schiller llama la tendencia del juego (impulso lúdico, que tiene por objeto la *figura viva*)²¹.

Debe haber una comunión pura entre el impulso formal y el material: un impulso de juego; porque sólo la unidad de la realidad con la forma, de la contingencia con la necesidad, de la pasividad con la libertad, lleva a su perfección el concepto de hombre. El juego²² respeta algunas reglas; pero éstas representan una creación libre. Ellas no están fijadas ni por la necesidad natural ni por la ley moral. Las nociones lúdicas se apoyan en el desinterés estético y en el libre juego de las facultades. En el juego, la actividad y la pasividad están resumidas. El hombre se siente escapar a la influencia de la naturaleza sensible y al mismo tiempo la naturaleza sensible se agita según su propia ley. En el juego se determina libremente, él se agita a sí mismo, está orientado hacia la forma pero, al mismo tiempo, el instinto natural es satisfecho. En el estado del juego, en el cual la creación artística es la manifestación ejemplar, las impresiones sensibles están transfiguradas para presentarse delante de los deseos espirituales y la razón confiere a las cosas aspectos queridos por los sentidos. Por la creación artística no se puede regular un recuerdo de lo determinante o lo determinado, pero sí una esfera de determinaciones comunes, la «forma o figura viva».

La belleza es vida, pero no en el sentido biológico; pues la belleza no se extiende a toda la vida biológica ni se limita a ella. Como ilustra Schiller en *Kallias*, un trabajo en mármol de un artista puede tener una forma viva, y un hombre, viviendo, puede no ser más que una forma que vive.

La forma viviente expresará la belleza, debido al juego libre de las facultades, a la libre satisfacción de su acuerdo. La belleza es llamada forma viviente porque ofrece una

¹⁹ Schiller propone como método el ejercicio estético porque sabe que el hombre tiene en su imaginación la imagen del infinito, pero su corazón vive en lo particular, y el ejercicio estético puede conducirlo a lo ilimitado ya que forma un todo en sí mismo.

²⁰ El objetivo de la educación estética de Schiller es como dice en la *Carta XVI*: «hacer de las bellezas la belleza», es decir, referir la experiencia al conocimiento. De las especies de belleza se va alzando hacia el concepto genérico. Así se consigue el ideal supremo de lo bello que es el equilibrio perfecto entre lo real y lo formal.

²¹ Schiller, en las *Cartas XIV y XV*, hace referencia a la *figura viva*, esto son, todas las propiedades estéticas de los fenómenos.

²² Schiller llama *juego* a todo lo que no es contingente y no constriñe.

forma a la materia y una realidad a la forma. En tanto que imagen viviente, la belleza reduce la razón a la intuición, la ley al sentimiento. El hombre es apto para la belleza porque es apto para el juego y porque éste es capaz de satisfacer su aspiración a la plenitud. Como reivindica Schiller en la *Carta XV*: «Una vez por todas, el hombre no juega nada más que ahí donde él es hombre, en el pleno significado de la palabra, él no es hombre completo nada más que cuando juega»²³.

En el libre juego de las fuerzas, el hombre se manifiesta en toda su integridad y totalidad, siendo la facultad de tomar las decisiones propias, facultad que no es realizada en tanto que el estado estético no subsiste. En la *Carta XXIV* Schiller nos dice:

«El hombre en su primer estado psíquico se limita a recibir pasivamente las impresiones del mundo natural, a sentir, de modo que está todavía completamente identificado con éste, y no precisamente porque él no esté en el mundo, y no haya aún un mundo para él. Es solamente cuando, dentro de su estado estético, él lo pone fuera de donde lo contempla»²⁴.

El sentido de la belleza conduce al hombre, de una parte, del mundo de los sentidos al de las ideas, del material al ideal y, por otra, del mundo ideal al material, de la razón a los sentidos. De lo contrario, dice Schiller, la cultura estética²⁵ libera al hombre de la esclavitud de los sentidos, del fardo de leyes morales. Ella confiere a todas las funciones del hombre la misma posibilidad de desarrollo por el hecho mismo de favorecer a alguno.

Schiller se convence de que los métodos históricos y racionalistas son los únicos válidos para la auténtica comprensión del hombre. Creía que la experiencia privilegiada que la cultura estética tiene a su disposición para descubrirse y auto-afirmarse, es la creación artística, un hecho libre que revela la apariencia de lo histórico y humano.

9) *La autonomía estética en la apariencia*

Schiller rechaza el subjetivismo de Kant y propone un principio objetivo complementario para la estética. Schiller intenta hallar en los objetos mismos el principio de lo bello para convertirlo en principio del gusto. Por eso, tienen impacto sobre él los modelos empíricos (las obras artísticas) ensalzados y dignificados.

La nueva defensa de la objetividad estética, compartida también por Goethe, se inserta en la propia práctica del Clasicismo, en las tensiones suscitadas por la búsqueda de algún tipo de canon y de normas. A Schiller le marca la familiaridad con el arte y sus modelos y la preocupación por acoger las «bellezas adherentes»²⁶. Su estética salvaguarda con fervor las cualidades formales.

La autonomía de la estética se reafirma con artificios parecidos a los de la crítica kantiana. Véase pues, cómo Schiller convierte la relevancia kantiana de lo ético compro-

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ En la *Carta X*, Schiller dice que el hombre con cultura estética, al desarrollar el sentimiento de la belleza, afina las costumbres y eso se ve en la experiencia porque el gusto cultivado va unido a un entendimiento claro, un sentimiento agudo, un carácter liberal y una conducta digna. En cambio, el hombre sin cultura estética tiene los defectos contrarios. Esto es así porque el hombre que no siente amor hacia la forma y es víctima de la inteligencia no consigue despertar la atención estética y como no puede aprender de otro, acusa al hombre de enaltecer lo aparente más que lo esencial.

²⁶ Kant distingue dos tipos de belleza: la *belleza libre* que es la que percibimos sin que sepamos nada del objeto a contemplar; es una belleza pura, no se tiene ningún tipo de idea que nos haga cuestionar su belleza, y la *belleza adherente* que es la que depende del concepto que tengamos acerca del objeto al cual analicemos.

metido con la noción de libertad, en gozne de la estética operativa. En *Kallias*, Schiller vincula la belleza con la razón práctica²⁷, fomentando una extrapolación de ésta (asignada por Kant a la ética) a la estética y, además, Schiller exterioriza el juego libre de las facultades en su redefinición de la belleza como «libertad en la apariencia», en lo que se manifiesta de un modo sensible. Esta analogía²⁸ de un objeto con la forma de la razón práctica no es libertad en el hecho, sino mera *libertad en la apariencia*²⁹ y la analogía de una apariencia con la forma de la voluntad pura o de la libertad es belleza en el sentido más amplio. «Belleza, por tanto, no es más que libertad en la apariencia»³⁰. Es decir, la belleza es el camino de la libertad. Pero aunque en estética no puede hablarse de libertad en el sentido estricto, sino que se trata de una versión despojada en lo estético de los principios del deber ser³¹, para resolver los problemas ético-políticos hace falta tomar el camino de la Estética³².

Sólo la belleza puede conceder al hombre un carácter sociable. El gusto estético es lo que introduce armonía en la sociedad porque infunde armonía en el individuo y considera a todos los objetos como fines en sí mismos. Otras formas de representación separan a los hombres porque se fundan exclusivamente en la parte sensible o en la espiritual, pero la representación bella hace un todo del hombre porque en ella han de coincidir ambas³³.

Esta analogía con la forma pura de la acción ética pero no con su contenido, no sólo evita la fusión de ambas esferas o su dependencia mutua, sino que fundamenta en Schiller la propia autonomía de la estética. La estética hunde sus raíces en la ética, en la acepción kantiana, a través de esta analogía derivada respecto a la libertad de la voluntad que encontramos en la estructura del comportamiento estético.

La autonomía de la apariencia se resuelve siempre en el lugar donde se gesta la especificación de lo bello: la forma. Es precisamente ésta, la forma técnica de un objeto, la que induce al entendimiento a buscar la causa del efecto. Así la libertad sólo puede presentarse en el mundo sensible con ayuda de la técnica. Pero, lo característico de la belleza es no estar determinada desde lo exterior o bien, estar determinada por sí misma. Por ello, Schiller apela al arte ideal que se aleje de la realidad porque el arte es libre y no puede recibir exigencias de la materia sino sólo del espíritu.

Como nos recuerda en *Kallias*, el producto bello no puede estar sometido a reglas, pero tiene que aparecer libre de ellas porque cualquier influencia evidente de una finalidad y de una regla se manifiesta como coacción. Lo bello es símbolo de lo completo (lo perfecto) porque el objeto sigue una regla que él mismo establece, no necesita referirse a algo fuera de él. Y, de hecho, es la misma libertad en la técnica la que distinguirá lo bello de lo per-

²⁷ a) La belleza no depende de conceptos porque la libertad está fuera de la razón teórica; hace abstracción de todo conocimiento y se ocupa de determinaciones de la voluntad, por tanto entra dentro del campo de la razón práctica. b) También en la *Carta X*, dice que el concepto racional de belleza no puede inferirse de casos reales, sino por la abstracción y deducirlo de la posibilidad de la naturaleza sensible y racional.

²⁸ Schiller en *Kallias* habla de las analogías y diferencia las analogías de conceptos, que son representaciones que no se dan por la razón teórica pero que concuerdan con su forma y las analogías de acciones libres, que son acciones que no se dan por la razón práctica pero que concuerdan con su forma.

²⁹ La apariencia estética a la que se refiere Schiller en la *Carta XXVI*, la califica de *sincera* cuando está desprovista de toda pretensión a la realidad y de *sustantiva* cuando no necesita ayuda de la realidad.

³⁰ *Kallias* (p. 21). Aquí Schiller define la libertad en la apariencia como autodeterminación en un objeto que se manifiesta en la intuición.

³¹ Schiller en *Kallias* (p. 39) ya nos enuncia: «Una acción libre es una acción bella cuando coinciden la autonomía del ánimo y la autonomía en la apariencia».

³² Carta II, *ibidem*.

³³ Carta XXVII, *ibidem*.

fecto³⁴. Aunque tanto la finalidad, el orden, la proporción... como la perfección conducen todas a la belleza si, y sólo si, todas ellas pertenecen a la naturaleza del objeto.

Como dijimos antes, una forma aparece libre mientras no encontramos su fundamento fuera de ella. De ahí que Schiller establezca este principio: «Un objeto se presenta libre en la intuición si su forma no obliga al entendimiento reflexivo a buscarle una causa»³⁵. Bella será, pues, una forma que se explique sin la ayuda de un concepto o que no exija ninguna explicación. Más adelante, en la misma obra, Schiller también dice: «La belleza es naturaleza en conformidad con el arte»³⁶. He aquí concordancia de la materia (la verdad) con la forma (la exposición libre de esa verdad). Las formas artísticas deben constituir una unidad con lo ya formado para alcanzar el grado máximo de belleza, lo cual es imposible en la realidad.

En resumen, en toda composición es necesario que cada elemento se limite —por estar sometido a su propia regla, cumpliendo su propia voluntad— para lograr el efecto de la totalidad y, así, resulte bella.

Hasta aquí se ha expuesto el tema de la belleza en la teoría estética de Schiller, ahora se pretende mostrar la importancia que su teoría ha tenido, y tiene en la actualidad, dentro de la estética.

EPILOGO: LA PERVIVENCIA DE SCHILLER EN LA ESTÉTICA CONTEMPORÁNEA

Schiller es el primer pensador que postula la relación directa entre juego y arte. Ya, de por sí, esto le hace ocupar un lugar privilegiado. Pero su influencia no murió con su época, sino que continúa presente hoy y se deja sentir en varios aspectos. En primer lugar, el punto de partida común a las estéticas contemporáneas de la llamada Teoría Crítica y también de la Hermenéutica, es la consideración autónoma del arte en la modernidad, la concepción del arte moderno como una instancia autónoma, negativa, con respecto al carácter instrumental de la razón en la sociedad burguesa moderna, capitalista o poscapitalista. El arte, desligado de la praxis vital, de los contenidos socioeconómicos de la realidad moderna, posee ante todo el estatuto negativo, crítico, de la otredad, de la diferencia. En segundo lugar, y además de este claro hilo conductor que atraviesa la teoría estética desde Kant, el principio del juego ha sido también una herencia capitalizada por la estética contemporánea, y en especial, por dos autores —Herbert Marcuse y Hans Georg Gadamer— en quienes se ve una clara pervivencia de la estética de Schiller en el pensamiento actual³⁷.

1) *La educación estética en la cultura contemporánea: Herbert Marcuse*

La obra *Eros y civilización* de Marcuse podría ser interpretada, de hecho, como una lectura o actualización de Schiller desde los presupuestos teóricos de la cultura contemporánea.

³⁴ Para lo perfecto, toda diversidad de elementos de un objeto coincide con la unidad de su concepto. En lo bello, la perfección del objeto aparece como naturaleza. Schiller nos recuerda también que el grado máximo de perfección en el hombre reside en la belleza moral.

³⁵ *Kallias* (p. 27).

³⁶ a) *Kallias* (p. 49); b) Aquí se entiende por naturaleza aquello que existe por sí mismo; y por arte, lo que existe mediante una regla. En suma, Schiller se refiere a belleza como aquello que existe por medio de sus propias reglas.

³⁷ Cfr. MARCHÁN FIZ, S., *La estética en la cultura moderna. De la Ilustración a la crisis del estructuralismo*, Alianza, Madrid, 1996.

Marcuse corrige la pesimista teoría cultural de Freud considerando la posibilidad de entender la cultura no como sublimación represiva, sino como libre autorrealización del *eros* (principio del placer, el elemento lúdico del juego), por medio de la capacidad humana que, para Freud, escapa al principio de realidad, es decir, la fantasía.

Es aquí donde Marcuse trae a colación la teoría de la educación estética de Schiller, la reivindicación de la imaginación, de la belleza o del principio lúdico del juego, como reivindicación de la totalidad del carácter humano, apresado en lo heterogéneo, en la cosificación, y la consiguiente posibilidad de realizar una cultura libre. Y ello implica, sobre todo, una reivindicación de la sensibilidad, que es, de hecho, el elemento reprimido por el principio de realidad o actuación según la teoría freudiana. Esta «liberación de los sentidos» no destruiría la cultura, todo lo contrario, aumentaría sus potencialidades gracias a la intervención del juego. «En una civilización humana genuina, la existencia humana sería juego antes que esfuerzo y el hombre viviría en el despliegue, el fausto, antes que en la necesidad»³⁸, porque el juego es improductivo e inútil y cancela las formas represivas de la explotación del trabajo y del tiempo libre.

Entonces, Marcuse hace eco al ideal de Schiller de la realización plena de la libertad humana en la sociedad, ideal posible gracias a la significación ética y existencial del juego.

2) *La experiencia estética del juego: la teoría hermenéutica*

Desde la perspectiva hermenéutica puede revalorizarse la teoría estética de Schiller en cuanto síntesis antropológica que insiste en la opción de potenciar el valor de la sensibilidad. Esto hace pensar en Hans Georg Gadamer cuando define el carácter específico del arte como intuición de mundo no sólo de manera que el arte defiende su derecho propio de conocimiento frente al modo de conocimiento científico, sino que, y sobre todo, la intuición interna que entra en juego en la obra de arte haga aparecer al mundo.

Gadamer, de hecho, se encuentra en una tradición conceptual similar a la de Schiller. Del capítulo de *Verdad y Método*, «El juego como hilo conductor de la explicación ontológica», se puede señalar algunas relaciones entre los dos autores.

Para Gadamer, el sujeto de la experiencia artística —en cuanto juego— no es la subjetividad de aquél que realiza la experiencia estética, sino el ser de la obra de arte, que se origina en ese proceso y que es independiente por completo de la conciencia que lleva a cabo la experiencia del juego. Al respecto, escribe:

«El sujeto de la experiencia del arte, lo que permanece y queda constante, no es la subjetividad del que experimenta sino la obra de arte misma. Y éste es precisamente el punto en el que se vuelve significativo el modo de ser del juego. Pues éste posee una esencia propia, independiente de la conciencia de los que juegan. (...) El sujeto del juego no son los jugadores, sino que a través de ellos el juego simplemente accede a su manifestación»³⁹.

En segundo término, el ser de todo juego tiene, para Gadamer, su fin en sí mismo porque es un espacio cerrado, autónomo, que se opone al mundo de las actividades que se orientan a lograr objetivos. La actividad del juego revela la realidad primigenia, muestra el mundo tal como es.

Finalmente, en *La actualidad de lo bello*⁴⁰ Gadamer habla de la determinación del impulso de juego, presentando la apariencia estética como el lugar de auto-conocimiento

³⁸ MARCUSE, H., *Eros y civilización*, Seix-Barral, Barcelona, 1968, p. 177.

³⁹ GADAMER, H. G., *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 1977, p. 145.

⁴⁰ Cfr. GADAMER, H. G., *La actualidad de lo bello*, Paidós, Barcelona, 1991.

del hombre, de su naturaleza sensible-racional y, en cuanto estructura de la obra de arte, el lugar donde se suprime el tiempo en el tiempo.

CONCLUSIONES

Schiller, consciente del hecho de que la revolución para el cambio de las estructuras sociales no puede realizar la reconciliación de la sensibilidad y del deber, de la necesidad y de la libertad, llega a la conclusión que para resolver la cuestión política es necesario pasar de inmediato por el universo del arte puesto que el camino de la libertad pasa por la belleza. En consecuencia, el pensador alemán considera que del exterior no se puede poner el orden en el mundo del hombre, es necesario regenerarlo desde el interior.

A Schiller le interesaba más el hombre y sus vínculos con las cosas, en contra del subjetivismo totalizador kantiano, desplazando un interés especial al objeto como fuente de los rasgos bellos.

De ahí que Schiller, sobre las ideas kantianas acerca de una comunión entre la teoría y la ética, propone un método natural de desarrollo moral basado en la creación artística vista desde el punto de vista lúdico de juego. En este juego se han de conjugar las posibilidades de la necesidad con la libertad, y la sensibilidad con la inteligibilidad. Este juego no podía tener otra consecuencia que humanizar la estética, bajarla de su pedestal y hacer que los hombres la entiendan. Con Schiller, el hombre conoce la facultad de belleza de cerca y así puede usarla sin dogmatismos limitadores que le distancien de los objetos.

En consonancia con su siglo, con la historia, el pensador alemán se adhería totalmente a la fórmula del *Fausto* de Goethe (*Detente, instante*) porque él hablaba todavía del punto de vista del hombre moderno, que creía aún en el privilegio de una apuesta esencial. Schiller no lo comprendió y no pudo comprender en su época, el hecho de que la creatividad en el plano histórico-humano desborda el cuadro estrecho de la historia.

No obstante, Schiller tuvo una comprensión profundamente aguda de las contradicciones que marcan al hombre moderno y contemporáneo y también sobre las condiciones de ser del hombre total, concreto, síntesis de diversas determinaciones.

Por ello, la influencia schilleriana tiene sus más ilustres epígonos en los movimientos contraculturales y en la estética lúdica, como una salvación, alegría frente a la emoción distante del arte más formal y aburrido.

Facultat de Filosofia
Universitat Ramon Llull
ricard.casadesus@gmail.com

RICARD CASADESÚS

[Artículo aprobado para publicación en diciembre de 2011]