



# **Las ideas de libertad y autonomía estética, a partir de los conceptos de belleza y sublimidad en la obra de Friedrich Schiller**

Tesina de Especialización en Filosofía Política

Prof. María Soledad Barsotti

Universidad Nacional de General Sarmiento



2018

# Las ideas de libertad y autonomía estética, a partir de los conceptos de belleza y sublimidad en la obra de Friedrich Schiller

## 1

### Introducción

Pensar hoy en día la obra de Friedrich Schiller nos lleva a caminos no sencillos de recorrer. Frecuentemente, su filosofía ha sido opacada por la investigación de su obra literaria, y los programas universitarios de Filosofía lo tienen mucho menos presente que las cátedras de Literatura.<sup>1</sup> Por ello es importante -en consonancia con las líneas trazadas por estudiosos como Frederick Beiser, Laura Anna Macor y María del Rosario Acosta- seguir investigando no sólo su veta artístico-poética sino sus profundas reflexiones y propuestas filosóficas, así como la confluencia de ambas actividades.

Hay que tener en cuenta para realizar esta tarea que Friedrich Schiller, filósofo y dramaturgo nacido en Marbach en 1759 y muerto en Weimar en 1805, ha sido también poeta, historiador y joven médico quien, en su ambiente de pequeña burguesía, inicialmente estuvo abocado a seguir estudios en teología. Sin embargo, cuando el duque Karl Eugen solicitó sus servicios en el año 1773, tuvo que reclutarse en la Karlsschule (que por ese entonces se encontraba en la Solitude) y dedicarse al estudio del derecho (y luego de la medicina), con una intensa disciplina de subordinación y castigo. Esta disciplina, el orden militar imperante en la academia y las intensas imposiciones del duque ayudaron a fomentar el anhelo de libertad que lo llevará a hacer de este concepto uno de los principales de su obra, respondiendo -a su manera- a una búsqueda epocal: la idea de libertad parece ser central en un momento en que se disputa precisamente su posibilidad en la Historia. Ahora bien, Schiller fomentó en la misma Karlsschule su amor al arte dramático e inició su trabajo teatral. En efecto, *Los bandidos* (con su estreno en 1782) fue concebida y escrita en sus años de juventud, y su representación y fama le debió importantes desencuentros con el duque.

También se debe tener muy presente que desde sus primeros escritos sobre medicina, Schiller mostró gran interés en temáticas antropológicas, psicológicas y literarias. Su tesis doctoral con la cual hubo egresado en el año 1780 se tituló *Ueber den*

---

<sup>1</sup> Para ampliar sobre la primacía de estudios literarios de la obra de F. Schiller, entre otros: Beiser, F. (2008). "Un lamento. Sobre la actualidad del pensamiento schilleriano" en Acosta, María del Rosario (ed.) (2008). *Friedrich Schiller: estética y libertad*, Bogotá: Colección general Biblioteca Abierta.

*Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen* (“Ensayo sobre la conexión de la naturaleza animal del hombre con la espiritual”).<sup>2</sup> Esto lleva al posterior vínculo con las categorías kantianas que le brindarán un abanico de posibilidades para seguir hurgando ese pensamiento propio que ya estaba en germen en la misma Karlsschule.

Amigo de Goethe en sus años maduros y profesor de una cátedra (famosa en su época) de Historia en la Universidad de Jena que luego llevará su nombre, Schiller no contaba con buena salud y atravesó a lo largo de su vida períodos prolongados de inestabilidad económica. Su enfermedad continua hizo que algunos censores reconocieran en su idealismo una forma en que el espíritu se construye el cuerpo. Safranski, al respecto, habla del triunfo de una voluntad clara e iluminada.

Dentro de este marco, Schiller responde a la época ilustrada pero se separa de ella como crítico. Ya veremos algunos lugares en donde se manifiesta esta crítica a la Ilustración, siempre recordando que para el filósofo no es deseable volver al origen sin cultura de una humanidad meramente natural pero tampoco acceder a lo que se presentaba como un progreso ilimitado -de la razón y la ciencia- sin una profunda evaluación y conciencia críticas.

Para adentrarnos en las ideas que nos convocan en el ámbito estético y político, podemos comenzar afirmando que el concepto mismo de arte necesariamente autónomo y, en un punto, severo guardián de la moral civil y burguesa entendida como oposición a la corrupción política absolutista<sup>3</sup>, para poder ser autónomo, es decir, estético, necesitaba desligarse de los mensajes y las enseñanzas morales que amenazaban su independencia y su calidad artística para constituirse en una esfera estéticamente pura (ya hay esbozos de estas ideas en *El escenario teatral considerado como institución moral* del año 1784). Ahora bien, la fundamentación filosófica de la autonomía y la pureza de lo estético ha sido el punto central de la *Crítica del Juicio* de Kant, desde la cual Schiller trabajó elaborando y reelaborando sus conceptos a partir del año 1791. Es importante aquí destacar que en los años '90, Schiller hizo una detención de su creación artística para reflexionar sobre ella. El alto en esta producción le brinda la oportunidad para reflexionar sobre su obra y, por lo tanto, de esta época datan la mayoría de los ensayos estético-políticos más controversiales.

---

<sup>2</sup> Para ampliar sobre las influencias filosóficas de esta primer etapa: Safranski, Rudiger (2013). *Schiller o la invención del idealismo alemán*, trad. R. Gabás, Buenos Aires: TusQuets. Cap. 5.

<sup>3</sup> Para escisión fundamental entre moral y política: Koselleck, Reinhart (1965). *Crítica y crisis del mundo burgués*, trad. R. de la Vega, Madrid: Rialp.

Asimismo, la filosofía de Schiller responde a una búsqueda que no deja de pertenecer a su época: la búsqueda de la totalidad, de la armonía en la diferencia, la búsqueda de la concordia en un mundo que se encuentra escindido, fragmentado: el mundo moderno. Sin embargo, la novedad de su filosofía ha sido elaborar un específico concepto de experiencia estética, en el cual los contenidos morales han de entenderse en sentido político. El ámbito estético, de esta manera, es considerado desde una estricta perspectiva moral y política, y es presentado como ámbito de unificación pero, a la vez, como el lugar propio de la posibilidad del sentimiento de lo sublime, sentimiento que, junto al de belleza, dará sentido preciso a sus ideas de humanidad, libertad y educación estética con las complejidades que ello conlleva.

Aquí precisamente nos encontramos con nuestra búsqueda primordial. En supuesta confrontación con su pretensión de una armonía entre las facultades sensible y racional del hombre para una vida orgánica y una verdadera libertad (pretensión que se manifiesta en muchos ensayos pero sobre todo en *Cartas sobre la educación estética del hombre*, publicadas en el año 1795), afirma Schiller en *Sobre lo sublime* (ensayo publicado en 1801, pero concebido en la década de 1790) que es precisamente en el sentimiento de la experiencia de lo sublime donde “*el hombre físico y el hombre moral se separan en forma neta*”<sup>4</sup> (separación que también puede verse en otros ensayos del filósofo como ser *Sobre lo patético*) y es el lugar en el que podemos pensar que somos predeterminados y capaces de comprobarnos como inteligencias puras.<sup>5</sup> En este ensayo incluso se sugiere que el comprobarnos como inteligencias puras supone que a un punto se debe salir de la “máscara seductora” de lo bello que nos mantiene presos en un lugar: el mundo de los sentidos. De los dos genios que acompañan al hombre, el de la belleza lo hace hasta donde llegan sus dominios, y allí debe aparecer en su esplendor el genio de lo sublime. ¿Cómo entender estas sentencias? ¿Cómo resuelve Schiller, en supuesta separación de la filosofía de Kant, a partir de la reinterpretación de los conceptos kantianos, esta aparente necesidad de superación o, más bien, “acorrallamiento” de la sensibilidad del hombre para poder pensar en un ideal de humanidad que responda a la época moderna pero sin desgarrarla unilateralmente? ¿Qué posibilidades le quedan al

---

<sup>4</sup> Schiller, F. (1962). “Sobre lo sublime” en *De la gracia y la dignidad*, trad. Dornheim A. y Silva J. C., Buenos Aires: Nova. Pág. 175.

<sup>5</sup> El texto de Schiller reza: “*En lo bello armonizan la razón y la sensibilidad, y sólo por esta armonía tiene su atractivo para nosotros. Consiguientemente, por la sola belleza nunca sabríamos que somos predestinados y capaces de comprobarnos como inteligencias puras. En lo sublime, en cambio, no armonizan la razón y la sensibilidad, y justamente en esta contradicción entre ambos está el encanto con el cual lo sublime conmueve nuestro espíritu. El hombre físico y el hombre moral se separan aquí en forma neta (...)*” en Schiller, F., *op. cit.*, pp. 174-175.

hombre moderno para acceder a esa humanidad como totalidad, cuando precisamente su condición es la escisión y cuando lo bello incluso parece mantener al hombre preso del mundo sensible?

En consonancia con las complejidades de la vinculación entre los conceptos de belleza y sublimidad, y de la relación entre estética y moralidad, podemos postular que la idea de libertad puede ser pensada a partir de ambos conceptos y de ambos ámbitos filosóficos sin necesidad de pensar en la supuesta contradicción que se le ha impostado. La idea de libertad es una categoría central en su filosofía política, cuyos matices son relevantes para comprender la totalidad de los ensayos y la búsqueda de Schiller, filósofo, poeta y dramaturgo que desde sus primeras recensiones indagaba las temáticas que lo acompañarían hasta su muerte. Al respecto, intentaremos pensar si es posible, a partir de su forma de indagar la realidad del hombre, presentar un ámbito en el cual sea factible reunificar las disposiciones que aparecen como inconciliables, sin quitarle al hombre lo que lo hace esencial.

Ahora bien, la libertad es entendida por Schiller, en un primer momento, como la autonomía de la razón en sentido kantiano.<sup>6</sup> Sin embargo, a lo largo de sus ensayos y en la profundización de su propia teoría y de su propia visión de la modernidad (no ya melancólica en sentido negativo, sino positivamente con referencia a su propia época e, incluso, a su propia forma poética), se va configurando una idea de libertad que vincula la armonía de las facultades originada en el estado estético con una idea que pretende, a la vez, la afirmación de la razón en sentido práctico. Es decir, se va presentando una libertad como autonomía estética, anhelada en lo político, que si bien afirma la superioridad de la razón humana, no determina exteriormente y no anula las inclinaciones (ahuyentando las Gracias), sino que refleja la “unidad del alma humana”, sin sobreponer el deber a la inclinación, anulando a esta última, sin afirmar la razón en contra (y en estado de violencia con) la sensibilidad pero que sigue pretendiendo la autonomía moral como base firme para buscar la totalidad. Pues, en última instancia, lo sublime “*como lo bello, consigue hacer visible y presentar una libertad que resulta de la participación de todas las fuerzas del ánimo*”.<sup>7</sup> Empero, la libertad había sido presentada como la superioridad espiritual de lo anímico por sobre la sensibilidad, en relación con la experiencia de lo sublime. ¿Cómo dar aquel paso? ¿Cómo es posible

---

<sup>6</sup> Para ampliar véase Acosta, María del Rosario (2008). *La tragedia como conjuro: El problema de lo sublime en Friedrich Schiller*, Bogotá: Colección general Biblioteca Abierta.

<sup>7</sup> Acosta, M. del Rosario, *op. cit.*, p. 276.

compatibilizar ambas, la libertad como afirmación de la razón y como armonía de las facultades?

Intentaremos presentar, entonces, la compleja situación en que la relación entre estética y moralidad o, también, entre educación estética y educación política, a partir de los conceptos de lo bello y lo sublime vinculados a los conceptos de gracia y dignidad, comienza a presentar una idea de libertad que no es sólo autonomía moral sino también (en consonancia con ella) armonía y unificación del hombre.

Si sostenemos que tanto la idea de autonomía estética como la de humanidad se corresponden con una visión en la que las naturalezas fragmentadas del hombre moderno deben volver a unificarse para poder *realizar* en la Historia lo que se presenta como perfección en la idea, entonces podemos preguntarnos: ¿es la pretensión de Schiller salir del conflicto, de la lucha, del enfrentamiento o, precisamente, mantenerse en él para presentar las posibilidades de su época y las potencialidades del hombre? En un filósofo cabalmente dedicado a pensar la libertad política y el estrecho vínculo entre los ámbitos de lo estético y lo ético, es de suma importancia poner de manifiesto estas sutilezas de su pensamiento.

## Estado de la cuestión

El canon de la filosofía moderna ha destacado la teoría estética kantiana como aquella que dio origen a la teoría estética moderna basada en un principio de subjetividad que posibilitó enunciar la autonomía del arte. Schiller, embebido de las disputas estético-políticas de su época, responde a ellas no sólo mediante su producción dramático-poética, sino también a través de ensayos estéticos con profundo contenido filosófico, un contenido que muestra una búsqueda: el vínculo entre la naturaleza física y la naturaleza espiritual del hombre, con su centro en la idea de libertad. Intentaremos mostrar, pues, que si bien Schiller toma de la filosofía kantiana un bagaje conceptual que le va a servir de fundamento para pensar sus propios conceptos, no puede ser entendido como un lector más o menos estricto de Kant y menos aún como se presentó ante G. Lukács: como un idealismo estético exacerbado que implicaría “*necesariamente un escapismo de los problemas socio-políticos de su época*”<sup>8</sup>, una “volatilización idealista” de los problemas de su época como ser el de la división del trabajo: “*(...) el problema se volatiliza en él, para reducirse a la cuestión epistemológica de la relación entre razón y sentidos*”.<sup>9</sup> Al respecto, Bodas Fernández (2010) muestra los lugares comunes en que las obras *Los bandidos* (1782) y *Don Carlos* (1787) dan cuenta, como anticipación dramática, del fracaso del proyecto ilustrado como movimiento emancipador y su propio potencial despótico y servil implícito.

A su vez, coinciden en su lectura M. del Rosario Acosta y F. Beiser sobre la preeminencia de estudios literarios y no filosóficos en este campo como una instancia que ha hecho decaer los estudios académicos sobre la filosofía de Schiller desde mediados del siglo XX. Este aspecto muestra la relevancia y la pertinencia de una investigación interdisciplinaria, pues a partir del estudio filosófico de la obra conjunta de Schiller se pueden extraer conclusiones que complementen y/o amplíen el campo de investigación. Según Beiser, el crecimiento y la renovación contemporáneos en los estudios sobre la filosofía moral de Kant no han ido acompañados por un crecimiento en el estudio de la filosofía de Schiller, la cual (como es bien sabido) ha jugado un

---

<sup>8</sup> Bodas Fernández, Lucía (2010). “Autonomía y emancipación. Introducción a la propuesta estético-educativa de Friedrich Schiller y la dialéctica de la Ilustración”, *Boletín de Estética*, n° 14, agosto, pp. 3-47. ISSN: 1668 7132. Pág. 14.

<sup>9</sup> Lukács, Georg (1966). *Aportaciones a la historia de la estética*, trad. Sacristan, M., Mexico: Grijalbo. Pág. 41.

importantísimo papel en la filosofía alemana de la época, en parte por ser un desafío a la filosofía práctica de Kant. Asimismo, ha habido un predominio en una interpretación equivocada de su filosofía que presenta a Schiller como un crítico de la tesis de la pureza kantiana en las acciones. Aquí sostendremos que si bien Schiller pretende hacer participar la inclinación en la acción moral, sigue afirmando que los principios de la moral deben estar sostenidos por la razón y que el valor moral de una acción remite al deber (entre otros, véase Beiser; 2005 y Troncoso; 2008). De esta forma, la fundamentación de la estética a partir del concepto de gusto, propia de la filosofía kantiana, será ampliada por Schiller, quien será seguido por idealistas y románticos en una concepción de la teoría estética que privilegia la obra de arte y no sólo su recepción (Fragasso; 2013).

Por otra parte, con referencia a las lecturas e interpretaciones contemporáneas de la filosofía de Schiller, Beiser muestra a algunos revisores como pertenecientes a lo que él llama “perspectiva retórica” en la lectura de su obra, pues proponen que la estructura esencial detrás de los escritos schillerianos es poética, estilística. Sin embargo, concordamos en que: *“Todos sus grandes escritos tempranos sobre estética son intentos de determinar primeros principios y de proporcionar un sistema para la estética”*.<sup>10</sup> Al mismo tiempo, se puede pensar que Schiller amplía la filosofía kantiana desde una vasta perspectiva antropológica (entre otros Acosta; 2008 y Macor; 2008), pues presenta a la libertad no sólo como autonomía moral, como ya hemos dicho, sino como el desarrollo completo y pleno de un hombre que utiliza todas sus capacidades y no, unilateralmente, alguna de ellas. El controversial concepto de “alma bella”, tan discutido y malinterpretado, es un claro ejemplo de ello. Con respecto al método trascendental en este sentido, en el seminario que dictara Heidegger en el invierno del año 1936-37 se ha profundizado en el contenido de los conceptos clave de Schiller (de cara a su forma de continuar el trabajo kantiano) y se muestra que el filósofo ha emprendido la búsqueda de lo estético como disposición de disposiciones, como facultad de facultades, implicando un “paso atrás” hacia la sensibilidad: *“El estado estético, en tanto descortezamos lo que es, se manifestará como lo que no es un estado entre otros, sino lo que ha de formar la competencia del hombre en general, en tanto el hombre es un actuante histórico”*.<sup>11</sup> Lo propio, específico y característico del estado estético de Schiller aquí puede verse como el paso a la historia, que implica no una tendencia

---

<sup>10</sup> Beiser, F. (2008). “Un lamento. Sobre la actualidad del pensamiento schilleriano”, *op. cit.* Pág. 143.

<sup>11</sup> Heidegger, M.; 2008, de la traducción a publicarse de la Prof. Dina Picotti. Pág. 24.

determinada ni del conocimiento ni del comportamiento, “sino la apertura a todo, el ser libre para las posibilidades”, pues este “paso atrás” lleva a la libertad la completitud del hombre: su unidad sensible-racional.

Otros autores como Taminiaux y Behler también han diferenciado las propuestas de Schiller y Kant, remarcando la originalidad, pertinencia y coherencia de su pensamiento. Pero estas interpretaciones dejan de lado los ensayos “menores”, estudiados desde recensiones más actuales (Acosta, Macor, Bodas Fernández). Marcuse y Habermas presentan la propuesta de Schiller como alternativa de resolución de los dilemas políticos contemporáneos, una alternativa que responde al conflicto de la época moderna: la falta, la ausencia del sujeto político que pueda acoger el “gran instante” (Villacañas; 1993). Sin embargo, aquí intentaremos presentar al estado estético y al arte no sólo como “*el medio en que el género humano puede formarse para la verdadera libertad política*”<sup>12</sup>, sino también como la misma finalidad del Estado de la libertad (Troncoso; 2008).

También hay que tener presente que hubo una renovación en los estudios sobre Schiller desde el bicentenario de su muerte, como bien lo muestra Faustino Oncina Coves (2005) en su introducción a las traducciones de los textos sobre dramaturgia y tragedia. Oncina cita dos biografías importantes, la de R. Safranski (2004) y la de S. Damm (2004), las traducciones de obras dramáticas por M. Zubiría e I. Hernández (2004-2005). A ello debemos sumar, entre otros, los recientes trabajos sobre la filosofía de Schiller de F. Beiser (2005), L. A. Macor (2008) y M. del Rosario Acosta (2008) y la nueva traducción de las *Cartas sobre la educación estética del hombre* de M. Zubiría (terminada en 2009 y publicada en 2016).

Por otra parte, como ya hemos adelantado, en lo sublime, el hombre siente su propia determinación en tanto ser libre y racional. Por ello, la concepción de lo estético como anticipación moral en la idea de lo sublime ha sido considerada como central en la ensayística de Schiller, pues continúa los pasos a partir de los cuales el concepto de lo sublime kantiano permite abrir este camino de escisión entre sensibilidad y suprasensibilidad para poder vincular de manera estricta la estética con la moral y para presentar la experiencia de lo sublime, como afirma Fragasso, como una instancia “*en la*

---

<sup>12</sup> Habermas, Jürgen (1993). “Excurso sobre las cartas de Schiller acerca de la educación estética del hombre” en Habermas, J. (1993). *El discurso filosófico de la modernidad*, trad. Jiménez Redondo, M., Madrid: Taurus. Pág. 62.

*cual la sensibilidad y el padecimiento no sean considerados nada más que un substrato subsumible a la moralidad*".<sup>13</sup>

Sin embargo, se ha interpretado la teoría estética de Schiller desde la visión en la que se presentarían como contradictorias sus categorías. Ya Szondi va un paso más allá al notar que aunque los conceptos de ingenuo y sentimental no son claros en Schiller (idea que se puede extrapolar a otros conceptos), sus contradicciones “*no permiten ser descompuestas en sucesivos grados de significación, ni ser analizadas de otra manera que no sea comprendiendo qué condiciona la necesidad de tales contradicciones*”.<sup>14</sup> Lo sublime según María del Rosario Acosta va adquiriendo nuevos significados a través de sus ensayos:

*Desde sus escritos de medicina, la parte espiritual, racional, del alma, aquella que no corresponde enteramente al mundo de los sentidos, es descrita como la parte divina del hombre (...), la cual corresponde (...) a la parte moral, al dominio de la libertad. Sin embargo, no debe malentenderse la expresión: la libertad para Schiller es aquello que nos hace propiamente hombres, no dioses, pero aparece como en nosotros inicialmente -como quedará claro a través del proceso de lo sublime- como una elevación por encima de los sentidos. Eso irá cambiando a lo largo de los textos sobre la tragedia: poco a poco la libertad no será aquella libertad kantiana que domina y ejerce violencia sobre la parte sensible del hombre, sino una libertad menos ambiciosa y más humana, que busca un acuerdo mutuo, un equilibrio entre las pasiones y la razón.*<sup>15</sup>

Intentaremos mostrar cómo la idea de libertad en lo sublime y la de libertad en lo bello deben conjugarse, pues ambas (si se permite esta digresión de un concepto complejo que se funda en la tensión de sus extremos) juegan un papel constante e interactúan entre sí.

A su vez, si bien seguiremos la interpretación de Beiser con referencia a la creación de la ley por la razón y su ejecución, dejaremos abierto el camino para indagar en posteriores investigaciones estrictamente cómo pueden darse las condiciones para pensar la necesidad de estas complejidades en los conceptos.

---

<sup>13</sup> Fragasso, Lucas (2013). “Friedrich Schiller: Autonomía estética y emancipación política”, en *Pensamiento de los confines*, n° 30, Buenos Aires: Fondo de cultura económica. Pág. 15.

<sup>14</sup> Szondi, Peter (1974). “Lo ingenuo es lo sentimental” en Szondi, P (1974). *Lo ingenuo es lo sentimental y otros ensayos*, trad. Murena, H. A., Buenos Aires: Sur. Pág. 67.

<sup>15</sup> Acosta, M. del Rosario, *op. cit.* Pág. 131-132.

Así, a partir del breve recuento de algunos lugares comunes en la crítica se ve la importancia de realizar un trabajo de lectura en el que se propone la interdisciplinariedad y el diálogo con los llamados “ensayos menores”. Los dos conceptos fundamentales de la experiencia estética schilleriana, el concepto de belleza y el de sublimidad, serán tratados aquí a partir de su complejidad en el ámbito de lo estético -y refiriendo a la autonomía estética- y en el ámbito de los tratamientos éticos de Schiller, remitiendo a la idea de libertad que funda un ámbito político de traducción del ideal a la Historia y que se muestra como alternativa política a los males de la época.

## Idea de Grecia

*¿Dónde, mundo bello, te encuentras? ¡Retorna  
tú, de la natura, dulce edad florida!  
Ay, sólo en el reino hadado de los cantos  
vive todavía tu pasmosa huella.*

Friedrich Schiller,  
*Los dioses de Grecia*, 1793.<sup>16</sup>

### 3.1 Totalidad y fragmentación

Para intentar asir esa imagen de la Grecia que acompañaría los ensayos de Schiller a lo largo de la década de 1790, debemos pensar en su encuentro del año 1787 en Meiningen con las esculturas tan admiradas por Winckelmann, en las lecturas platónicas de la etapa juvenil en la academia militar y en otras imágenes e influencias que en esta época rodearon al joven poeta, entre ellas la impresión del fragmento de *Hiperión* de Hölderlin en su revista *Neue Thalia* en noviembre de 1794.<sup>17</sup>

La idea de unidad que se figuraba el filósofo al pensar en los conceptos de armonía, ingenuidad, totalidad se plasma en una idea de la Grecia clásica que el propio Schiller contrasta con su tiempo:

*Mas si observamos atentamente el carácter del tiempo presente, ha de admirarnos el contraste que se advierte entre la forma actual de la humanidad y la que tuvo en otras épocas, principalmente en la época de los griegos. (...) la naturaleza griega, desposada con todos los encantos del arte y las dignidades de la sabiduría, no fue, como es la nuestra, víctima de sus propias virtudes (...).*<sup>18</sup>

Con las complejidades que la imagen de la Grecia Antigua conlleva, su figura aparece como contrapartida y juicio sobre el mundo moderno, contraste que responde a la manera de ver la Antigüedad en los intelectuales de su época, sobre todo a partir de

<sup>16</sup> Extraído de Schiller, F. (2005). *Seis poemas filosóficos y cuatro ensayos sobre la dramaturgia y la tragedia*, trad. Zuviría, M. y Monter, J., Valencia: MuVIM. Pág. 27.

<sup>17</sup> Aparte de Safranski (2013), Villacañas (1990), Acosta (2008) y Mas (2006), hemos seguido parte de la interpretación de la idea de Grecia y el encuentro e influencia de las esculturas antiguas, teniendo en cuenta los matices a los que no adherimos, desde Wentzlaff-Eggebert, F. W. (1955) "Schiller y la Antigüedad" en *Estudios Germánicos. Número especial dedicado a Friedrich Schiller*, Bs. As.: Universidad de Buenos Aires.

<sup>18</sup> Schiller, F. (1920). *La educación estética del hombre en una serie de cartas*, trad. M. García Morente, Madrid: Calpe. Pág. 27-28.

Winckelmann.<sup>19</sup> El ensayo escrito entre los años 1793 y 1796, *Poesía ingenua y poesía sentimental*, afirma: “Son lo que nosotros fuimos; son lo que debemos volver a ser”.<sup>20</sup> Y continúa:

*Hemos sido naturaleza, como ellos, y nuestra cultura debe volvernos, por el camino de la razón y de la libertad, a la naturaleza. Al mismo tiempo son, pues, representaciones de nuestra infancia perdida, hacia la cual conservamos eternamente el más entrañable cariño; por eso nos llenan de cierta melancolía. Son a la vez representaciones de nuestra suprema perfección en el mundo ideal; por eso nos conmueven de sublime manera.*<sup>21</sup>

Quizás en este fragmento del tratado puede verse de manera clara la propuesta del filósofo con referencia a su filosofía de la historia y su pensamiento sobre lo ideal, pero baste ahora pensar en la Antigüedad como el lugar en el que se unifican los encantos del arte (sobre todo, de la escultura) y la dignidad de la sabiduría. Es decir, en ella estaban unidos lo estético y lo intelectual, la sensibilidad y la razón, lo sensible y lo suprasensible y todo ello formaba “*el conjunto de una humanidad maravillosa*”.<sup>22</sup> De esta manera, Schiller considera que en la Antigüedad primaba la unidad de sensibilidad y espíritu:

*Por aquellos tiempos, en el hermoso despertar de las potencias del alma, no tenían aún los sentidos y el espíritu sus dominios estrictamente cercados y divididos (...). Por muy alto que subiera la razón, siempre llevaba, amorosa, la materia a la zaga; por muy sutil y delicadamente que dividiera el cuerpo, nunca lo convertía en ruinas informes. Analizaba, sí, la naturaleza humana y proyectaba engrandecidas sus distintas propiedades en el maravilloso mundo de los dioses; pero no despedazándolas, sino mezclándolas por modos y proporciones diferentes; que la integridad de lo humano no faltaba nunca en ninguna de las divinidades. ¡Cuán distintos somos los modernos!”*<sup>23</sup>

Así, en *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Schiller pone al hombre moderno de cara al hombre antiguo y vislumbra una diferencia sustancial: si bien en

---

<sup>19</sup> Para importancia de Winckelmann en el llamado “canon clásico” y su influencia en Schiller, entre otros: Mas, Salvador (2006). “Grecia como alegoría: Schiller y Winckelmann” en Oncina Coves y Valera (eds.) (2006). *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller en el bicentenario de su muerte*, Universitat de Valencia.

<sup>20</sup> Schiller, F. (1963). *Poesía ingenua y poesía sentimental*, trad. J. Probst y R. Lida, Buenos Aires: Nova. Pág. 58.

<sup>21</sup> Schiller, F., *op. cit.*, p. 58-59. El subrayado es propio.

<sup>22</sup> Schiller, F. (1920). *La educación estética del hombre*, *op. cit.*, p. 27-28.

<sup>23</sup> Schiller, F. (1920). *La educación estética del hombre*, *op. cit.*, pp. 28-29.

cuanto especie, el hombre moderno es superior, en cuanto individuo esta superioridad se ve claramente afectada y por ello se pregunta: “(...) *¿Quién de los modernos se atreve a salir a disputar el premio de la humanidad, hombre frente a hombre, contra un ateniense? (...) Porque aquel recibió su forma de la Naturaleza, que todo lo junta, y éste recibió la suya del intelecto, que todo lo separa*”.<sup>24</sup> Quizás en consonancia con su primer y joven filosofía del amor en los años de estudio de medicina en la Karlsschule, la naturaleza unifica las disposiciones y el intelecto las separa. Esta naturaleza que todo lo junta es aquella que pretende la completitud en el hombre y, por lo tanto, la que unifica lo sensible con lo racional, lo particular con lo general, la ley con la libertad. El intelecto, que ha dividido al hombre moderno, es aquel que fragmenta la naturaleza humana, luego de haber “comido del árbol de la ciencia” -como afirma Heinrich von Kleist en su ensayo *Sobre el teatro de marionetas*- y, por ello, la Modernidad es, a diferencia de la Grecia Antigua, “víctima de sus propias virtudes”. Es, pues, para el Schiller de las *Cartas*, la cultura la que ha “descargado (...) [su] golpe contra la humanidad”<sup>25</sup> y ha roto la unidad interna de la naturaleza, fragmentando la totalidad de lo humano. La Modernidad ha superado a la Antigüedad en tanto fuerza racional, científica: el progreso y la técnica han hecho ganar verdad a la totalidad social, pero el individuo se encuentra escindido pues sus facultades trabajan unilateralmente. El individuo moderno no puede confrontarse al griego, pues la gracia que posee éste no es comparable a la ausencia de gracia de aquél; la escisión de su naturaleza no puede confrontarse a la unidad de la naturaleza del griego. Pues, la naturaleza pura, ingenua, espontánea del hombre ha sido contaminada por la conciencia, por la política corrupta, por el mercantilismo, por el artificio, en suma, por la cultura (por eso el poeta sentimental, como veremos, canta el anhelo de unidad). Salvador Mas al respecto figura una idea de la Grecia que se vincula precisamente con el llamado “canon clásico”, con la imagen de un idilio poético, para concluir que esta idea de Grecia es precisamente el lugar en el que se ofrecen modelos para solucionar el problema de presentar lo suprasensible a partir de lo sensible y afirma que este modelo, el mundo clásico como anhelo, es decir, Grecia “alegoriza ideas modernas, más en concreto la siguiente: que hubo y podrá haber tiempos más felices que los actuales”.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Schiller, F. (1920). *La educación estética del hombre*, op. cit., pp. 29-30.

<sup>25</sup> Schiller, F. (1920). *La educación estética del hombre*, op. cit., p. 30.

<sup>26</sup> Mas, Salvador (2006). “Grecia como alegoría: Schiller y Winckelmann” en Oncina Coves y Valera (eds.) (2006). *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller en el bicentenario de su muerte*, Universitat de Valencia. Pág. 178.

Sin embargo, aquí se debe tener presente que estas ideas ya corresponden al Schiller atravesado por una nostalgia que no lo lleva a anhelar simplemente la unidad perdida, donde los dioses han partido para siempre, sino a considerar las posibilidades de su propio presente<sup>27</sup> en contraste con el pasado antiguo o, más bien, con una *idea* de ese pasado. Lo que vive todavía en el reino de los cantos, en la versión de *Los dioses de Grecia* de 1793, publicada en 1800, lo que hace que la belleza deba morir en la Historia, muestra que Schiller ya no mira la modernidad de manera nostálgica sino, más bien, anuncia que la crítica de las *Cartas* es una posibilidad dentro de la escisión: hay un nuevo proyecto para un momento histórico en el que es la razón y no ya la naturaleza la que muestra el signo distintivo de la humanidad. Acosta (2008) sigue esta línea de trabajo en su tesis doctoral y sostiene:

*Dicha comprensión [la necesidad de la pregunta por el origen mismo del dualismo más que la comparación de dos realidades diferentes] puede convertirse, entonces, en un impulso distinto, más cercano a un proyecto que busque formular para el presente nuevas alternativas a partir de la aceptación y valoración de las nuevas condiciones. Vivir en la nostalgia y no buscar su superación: tal es la meta de la nueva visión schilleriana que se anuncia con toda claridad en 1793.*<sup>28</sup>

Por lo dicho, las cualidades pretendidas para el triunfo de la eticidad en la época moderna, para transitar un camino que conduzca desde la necesidad física hacia la libertad moral son la gracia, la inocencia, la ingenuidad, con su plano monumental en la Grecia Antigua, pero también lo son las cualidades propias del mismo estado moderno. La conjunción de estas características muestra la búsqueda de lo estético como un estado tanto de mediación como de finalidad que conjuga la libertad pensada desde el ámbito de lo bello y desde el de lo sublime.

Tengamos en cuenta que la Grecia es el paradigma de la creación artística y de una forma política que no separaba Estado e individuo, ley y costumbre, esfera pública y privada. Por lo tanto, los hombres deben superar no sólo el estado de la naturaleza “violenta y libertina” de la primer naturaleza aún no atravesada por un ápice de cultura, sino también el estado en que la cultura se ha vuelto corrupta, alejándolos del todo de la unidad, pero de tal manera que no se anule lo propio de un estado en el que el conflicto es la condición antropológica fundamental.

---

<sup>27</sup> Seguimos aquí las interpretaciones de Acosta (2008) y Villacañas (1990).

<sup>28</sup> Acosta, María del Rosario (2008). *La tragedia como conjuro*, op. cit., pp. 44-45. Para ampliar sobre la evolución de la nostalgia: Acosta (2008): “Introducción. También lo bello debe morir”.

De esta manera, el hombre moderno se encuentra incapacitado de volver a reproducir la gracia antigua, de volver a una naturaleza no escindida, de pasar por alto la ilustración pero esto le brinda una nueva forma de acceso a la Belleza y a la Verdad.

### 3.2 Sobre poetas ingenuos y sentimentales

Para que el retrato de la humanidad de su tiempo con el que comienzan las *Cartas sobre la educación estética del hombre* no sea la última palabra de la Historia, Schiller pretende que la obra de arte fomente en el hombre no sólo su armonía sino también su anhelo de libertad, por lo cual se debe presentar la idealidad anhelada en lo político en el ámbito artístico. Al respecto, el ensayo *Poesía ingenua y poesía sentimental* presenta dos formas diferentes de vincular al poeta con la naturaleza. El poeta ingenuo es aquel que está en consonancia con la naturaleza como ámbito de totalidad; es quien no la busca, melancólicamente, como el poeta sentimental, sino que, al estar unido a ella, sólo puede manifestarla a partir de la espontaneidad de su arte. El poeta es así el “*custodio de la naturaleza*”<sup>29</sup>: si *es* naturaleza se lo llama ingenuo; si la busca, sentimental. Y en la modernidad, hay preeminencia del poeta sentimental porque se encuentra en un mundo que ya no es el idílico mundo antiguo ideal, unificador, sino que es un mundo escindido y huérfano de trascendencia.

El poeta sentimental es el poeta que se corresponde con la cultura moderna, con la reflexión, con el arte que es su segunda naturaleza, pero en tanto moderno, tiene la potencialidad de unificación, de acceder a un ideal de humanidad. El poeta sentimental es en tanto la reflexión lo acompaña y en este sentido se encuentra más cercano al anhelo de divinidad que el poeta ingenuo (el cual se encuentra más cercano a la realización de su perfección):

*Nosotros somos libres, y ellos determinados; nosotros variamos, ellos permanecen idénticos. Pero sólo cuando lo uno y lo otro se unen -cuando la voluntad obedece libremente a la ley de la necesidad, y la razón hace valer su norma a través de todos los cambios de la fantasía- es cuando surge lo divino o el ideal. Así, siempre vemos en ellos aquello de lo que carecemos, pero por lo que*

---

<sup>29</sup> Schiller, F. (1963). *Poesía ingenua, op. cit.*, p. 76.

*somos impulsados a luchar, y a lo cual, aunque nunca lo alcancemos, debemos esperar acercarnos en progreso infinito.*<sup>30</sup>

También aquí puede verse una filosofía de la historia que muestra una proyección hacia la conciliación -infinita- que vincula lo antiguo con lo moderno.

Ahora bien, lo que encuentra Peter Szondi (1974) en su ensayo *Lo ingenuo es lo sentimental* en la famosa carta de cumpleaños del 23 de agosto de 1794, luego de determinar la intuición (Goethe) y la especulación o reflexión (Schiller) y luego de la muy conocida frase de Schiller “*su espíritu griego vio la luz en esta creación nórdica*”<sup>31</sup>, es que Schiller utiliza características específicas de la formación moderna para nombrar el “espíritu griego” de Goethe, a partir de lo cual concluye: “*En la carta del 23 de agosto de 1794, así como en el ensayo, Goethe no aparece como sentimental por elección o por el tratamiento de un determinado tema, sino por las condiciones históricas generales de su labor artística (...)*”<sup>32</sup> Szondi mismo recuerda que el ensayo sobre poesía ingenua y sentimental es, en parte, el “*intento de destacar la propia manera de poetizar de la de Goethe*”.<sup>33</sup> Y de aquí se deriva su sugerente propuesta, pues un paso a la superación de la paradoja lo da el propio Schiller al tomar en la definición de lo ingenuo al anacronismo mismo:

*En el fondo de la carta de cumpleaños, la citada definición de lo ingenuo encierra, si no una alusión, una noción de que hoy lo ingenuo necesita de lo sentimental para su génesis, que en lo moderno lo ingenuo tiene un pasado sentimental, sin el cual no hubiera podido convertirse en lo que es (y según la definición no sería): lo ingenuo.*<sup>34</sup>

En el fondo, la condición de posibilidad de lo ingenuo, es el sentimiento moderno sentimental. Por ello, se puede pensar la meta ideal de la educación estética del hombre como el origen, pues el poeta sentimental anhela la naturaleza espontánea del arte antiguo. Sin embargo, el hombre moderno no puede volver a aquella naturaleza espontánea de manera irreflexiva pues, de hecho, él mismo la ha creado. Por lo tanto, como sujetos modernos, debemos intentar acercarnos a esa meta originaria pero de manera infinitamente progresiva.

---

<sup>30</sup> Schiller, F. (1963). *Poesía ingenua, op. cit.*, p. 59.

<sup>31</sup> Szondi, Peter (1974). “Lo ingenuo es lo sentimental” en Szondi, P (1974). *Lo ingenuo es lo sentimental y otros ensayos*, trad. Murena, H. A., Buenos Aires: Sur. Pág. 56.

<sup>32</sup> Szondi, P., *op. cit.* p. 57.

<sup>33</sup> *Ibidem.*

<sup>34</sup> *Ibidem.*

El poeta ingenuo, entonces, imita la realidad en su sencillez y simple armonía; la ingenuidad surge de la intuición y es propiamente aquí donde puede pensarse en la noción de genio (aquel “*divino espíritu creador*”<sup>35</sup> que imprime bellas formas al material con el que trabaja).<sup>36</sup> Sin embargo, lo propiamente filosófico se encontraría en la reflexión del poeta sentimental. El poeta ingenuo es aquel poeta que canta una época en que el ser humano pudo creerse en consonancia con la naturaleza, pero él mismo se hallaba dentro de esa naturaleza. El hombre moderno, en cambio, ya se halla transido por la cultura, no *es* naturaleza y por ello, se ha hecho consciente de su propia desvinculación con la naturaleza primigenia (con la gracia espontánea del hombre antiguo). Para acceder a un tipo de naturaleza que le brinde totalidad de sentido (para no caer en un nihilismo) debe “volver a comer del árbol de la ciencia”, esto es: debe, si se quiere, exacerbar su conciencia, debe acceder a otro tipo de naturaleza que unifique lo que en la modernidad ha sido quebrado por las escisiones de la ciencia, la técnica, la especulación, el mercantilismo, la división del trabajo, pero sin desconocer el origen de la escisión.

Ahora bien, contra la separación tajante de O. Sayce (1962) en *Das Problem der Vieldeutigkeit in Schillers ästhetischer Terminologie* que figuraba la oposición de lo ingenuo en la primer parte del ensayo con referencia a lo artificial (en lo cual lo ingenuo remitiría a lo natural) y en la segunda parte del ensayo con referencia al concepto positivo de sentimental, Szondi muestra que la propuesta de Schiller no trata de mantener la antinomia ingenuo-sentimental como antítesis sino como superación dialéctica de tal forma que “sentimental” deja de ser un concepto contrapuesto a “ingenuo”. El poeta sentimental, de esta manera, reflexiona sobre la naturaleza, es quien representa mejor la época moderna pues ya es consciente de su fragmentación y es condición de posibilidad de lo ingenuo. Pues quizás sólo pueda cantar un mundo en crisis un poeta (quizás sólo pueda mostrar -presentar- una naturaleza fragmentada un artista) consciente de esa fragmentación. Pero para ello, el hombre debe educarse sensiblemente porque la unificación es sólo posible cuando la inclinación y la voluntad se hacen imperceptibles en la contemplación de la obra de arte. Ella une lo que la cultura moderna ha escindido, lo que la ciencia y la filosofía, como ámbitos especulativos y fragmentarios, han disgregado. La experiencia con la obra de arte es el único lugar que puede presentar el anhelo de unificación en un mundo escindido; es el

---

<sup>35</sup> Schiller, F. (1920). *La educación estética del hombre*, op. cit., p. 48.

<sup>36</sup> Para ver genio sentimental, Szondi (1974), p. 70 y ss.

único lugar que puede presentar el instante como eterno, pues si bien el ideal como unidad a la que se tiende no es realizable, sí es presentable como anhelo y como anticipación ética. Por ello, podemos concluir con Szondi:

*La filosofía de la historia prospectiva de Schiller, al igual que las cartas Sobre la educación estética del hombre, prescribe el camino que el hombre debe recorrer. No es ningún retour a la nature, sino un avance hacia ella, hacia una naturaleza que no es la perdida, que no conoce la libertad, sino aquella en la que están reconciliadas la libertad y la necesidad. El poeta sentimental, como en general el hombre de la era artística, está en camino hacia esta unidad, restaurada y no alterada por la cultura, que Schiller denomina el ideal.*<sup>37</sup>

### 3.3 Un análisis sobre el Laocoonte

Otra forma en la cual se puede apreciar la distancia en la idea de Grecia que se presenta en un primer y joven Schiller y el lector atento de Kant se vincula con las distintas interpretaciones sobre el Laocoonte. En su libro *La quiebra de la razón ilustrada*, José Luis Villacañas muestra al idealismo y al romanticismo alemán como frutos de la ruptura de la razón ilustrada, cumplida en Lessing y Kant (con sus ideales de emancipación de la sociedad y el individuo, ordenación racional de la realidad, “proyectado ahora como tarea que busca la conquista de la libertad infinita”<sup>38</sup>), quienes junto con el *Sturm und Drang* y el pensamiento negativo de Jacobi, fueron puntos clave para explicar la cultura de Jena, en un momento clave de la historia y posiciona a Schiller de la siguiente manera: “El primero que, tras descubrir el fracaso de la Revolución como experimento regenerador del hombre, propone una opción positiva es Schiller”.<sup>39</sup>

Lessing, cuya producción tiene un carácter fragmentario y disperso, se encargó de situar a Alemania para producir algo más que meras imitaciones, una cultura propia negada al gusto del siglo proveniente de Francia. Esto implicó un nuevo arte dramático no francés (contra Voltaire, por ejemplo) y la revisión del mundo del clasicismo establecido por

---

<sup>37</sup> Szondi, P., *op. cit.*, p. 78.

<sup>38</sup> Villacañas, José Luis (1990). *La quiebra de la razón ilustrada: idealismo y romanticismo*, Madrid: Cíncel. Pág. 14.

<sup>39</sup> Villacañas, J. L., *op. cit.*, p. 15.

Winckelmann.<sup>40</sup> La pretensión de construir una cultura ilustrada tomó como referente de la educación en Alemania al pueblo y se pretendió un héroe próximo a la vida común (no sólo ya reclutado de reyes y héroes). Así pensó el drama burgués en su confusión ilustrada: si se quita del hombre su condición estamental, se verá la condición esencialmente humana.

Villacañas muestra los modelos diferentes en la comprensión de lo griego a partir de su polémica con Winckelmann acerca del Laocoonte.<sup>41</sup> Winckelmann había extendido una visión acerca de la belleza. En *Historia del arte en la antigüedad*, afirmaba que “*la idea de belleza humana se perfecciona en la medida de su conformidad y armonía con el ser supremo*”.<sup>42</sup> Este, el ser supremo, es unidad e individualidad, por lo tanto las fuentes de la belleza son la unidad y la sencillez. La sencillez se concreta en la noción de indeterminación: el objeto bello está indeterminado respecto de sus rasgos inesenciales o accidentales. La indeterminación es la del concepto que no exhibe lo individual, la de la idea frente a lo sensible. De ahí que el objeto bello no represente individuos sino la idea, pero tampoco representa pasión alguna para no destruir la unidad de la belleza: “*Por eso la calma es la actitud más conveniente a la belleza, como lo es el mar*”.<sup>43</sup> La individualidad y la pasión no deben situarse en las ideas como objeto de la belleza y la belleza humana reside en la actitud que nos aproxima a esas ideas: la contemplación y la serenidad. Winckelmann interpretó la expresión del arte griego como la expresión de aquella serenidad y leyó en la estatua del Laocoonte el momento supremo de la acción y de la pasión y

*sin embargo, en lo más noble del hombre, en el rostro, sólo apunta el mínimo de expresión, apenas un dolor tenue, un suspiro sereno que contrasta con el cuerpo capaz de mantener distantes las fuerzas convergentes de un dios. Esa es la prueba de fuego de la belleza griega. Esa figura no está hecha para sentir compasión, ni para curar: hay un orgullo en ese rostro que expresa más bien conocimiento del fin necesario, contemplación y reconciliación con el destino de los mortales (...).*<sup>44</sup>

Laocoonte lucha porque debe, con su cuerpo tenso como “resorte animal, mecánico”, pero su espíritu resignado se eleva a la contemplación final.

---

<sup>40</sup> Para ampliar las influencias de Winckelmann y Lessing en el concepto de lo patético en Schiller y la disputa con referencia a la división de las artes, ver: Fragasso (2013), *op. cit.*, p. 20 y ss.

<sup>41</sup> Villacañas, J. L., *op. cit.*, p. 38 y ss.

<sup>42</sup> Extraído de: Villacañas, J. L., *op. cit.*, p. 39.

<sup>43</sup> Extraído de: Villacañas, J. L., *op. cit.*, p. 40.

<sup>44</sup> Villacañas, J. L., *op. cit.*, pp. 40-41.

Lessing discutió esta doctrina en el Laocoonte; para lo cual lo analiza con relación a los medios artísticos que expresan la obra y recuerda que Virgilio, en la *Eneida*, le da rienda suelta al dolor más desesperado. La tragedia (podemos decir también aquí griega) da rienda suelta al dolor, a los límites de la expresión de la naturaleza humana en su libertad de exteriorizarse. Para que pueda provocar compasión y que el teatro cumpla con su vocación educadora y moral, los héroes “*deben mostrar sentimiento, expresar su dolor y dejar que la naturaleza, tal y como es, actúe libremente en ellos*”.<sup>45</sup> Aquí, en la libertad de expresión de la pasión, se dejan reconocer los derechos de la humanidad sensible, de la naturaleza sufriente:

*El Laocoonte esculpido no grita porque el grito, abertura sin fondo, deforma y afea, mientras que en la poesía puede surgir libremente. Por eso vemos en Laocoonte –según la afirmación de Winckelmann (y antes de Sadoletto) que cita Lessing sin comillas para sugerir, desde la literalidad de lo citado, la inversión de su valor afirmativo –“un gemido angustiado y sofocado”. En el rostro de Laocoonte el dolor no se muestra, no se puede mostrar con la violencia que su intensidad supone. Para Winckelmann, por el contrario, su rostro revelaría, en medio del más intenso dolor, la presencia de la serena grandeza.*<sup>46</sup>

Para Villacañas, la visión de Lessing es una nueva visión de la humanidad más cercana a la kantiana (“*Lessing era demasiado moderno para aceptar la renuncia a la propia subjetividad frente a cualquier objeto*”<sup>47</sup>), “limitada y vehiculada por el cuerpo”, finita y abierta al dolor, lejana “de la sublime serenidad de las ideas y de los dioses”: “*Es una idea nueva de hombre que busca formar una totalidad, que no se avergüenza de ninguna de sus dimensiones -esas que Kant se empeñó en analizar-, y que no comprende por qué la conciencia del dolor ha de apartar del camino del cumplimiento del deber*”.<sup>48</sup>

De estas aguas se alimenta Schiller. También él, como afirma Fragasso, “*participa plenamente, como ilustrado, de la idea de que el pathos, para ser artístico en sentido estricto, necesita de la “humanidad”, no del heroísmo*”.<sup>49</sup>

Ahora bien, podemos pensar que en lo sublime estas dos visiones tienen un rol central. Schiller profundiza en la teoría tradicional de la tragedia desde las categorías kantianas

---

<sup>45</sup> Extraído de: Villacañas, J. L., *op. cit.*, p. 42.

<sup>46</sup> Fragasso, L (2013), *op. cit.*, p. 21.

<sup>47</sup> Villacañas, J. L., *op. cit.*, p. 40.

<sup>48</sup> Extraído de: Villacañas, J. L., *op. cit.*, p. 42.

<sup>49</sup> Fragasso, L, *ibid.*

en sus ensayos de la década de 1790. Inspira con sus conceptos lo bello, lo sublime y lo patético. Lo clásico emerge como contrapartida de la definición de modernidad: Schiller es efectivamente uno de los cultores de la nostalgia por los dioses huidos (Fragasso; 2013). Sin embargo, su pensamiento inicial, el amor como fuerza universal y cósmica y el ideal de armonía natural que se presenta al artista en la idea estética de Grecia hace contrapunto como el mundo de los primeros dramas en los que se describe la sociedad civil como un reino opaco al amor y escindido en la esencia de su realidad. En ellos, se ve el carácter intrínsecamente perverso de la sociedad civil, alejada del amor, en la que los hombres buscan su completitud (*Los Bandidos*, del año 1781 e incluso *Don Carlos* del año 1787).<sup>50</sup> El resultado de la separación entre el ideal clásico de armonía y la sociedad burguesa escindida y opaca al amor es que el ideal clasicista ausente aparece en el primer Schiller, como ya hemos afirmado, como nostalgia contemplativa de la Grecia y la seguridad del presente como campo del dolor, como destrucción de la unidad originaria o, parafraseando a Hölderlin, como destrucción de ese “ser pura y simplemente”. Sin embargo, los poetas, los artistas son los “*últimos seres en cuyo pecho resuena el soplo de la naturaleza todavía divinizada, ya sea porque sufren la experiencia del destierro, ya sea porque gozan de la supervivencia milagrosa del sentido por lo natural -como es el caso de Goethe*”.<sup>51</sup> Según Villacañas, entonces, en el primer análisis del Laocoonte no hay invocación fichtean a la acción: “*Pero en las regiones serenas donde habitan las formas puras no se escucha la sombría tempestad de lamentos. Allí el dolor no tiene el poder de herir el alma (...). Allí... el azul sereno de la calma brilla a través del sombrío velo de la melancolía*”.<sup>52</sup> Aquí hay renuncia a la pulsión combativa contra el dolor y una necesidad de tomar refugio en el mundo de la forma. El mundo sensible está vacío de amor, es una realidad deshabitada por los dioses; impide la acción, pero el artista guarda la forma, remedio frente a la melancolía. En el mundo de la idea, de la pura forma, se concentran las exigencias de la dignidad humana, aquella que consiste, en última instancia en “*mantener la serenidad en medio del dolor inenarrable*”.<sup>53</sup> Pero el clasicismo de Winckelmann pierde su grandeza en la medida en que sitúa al mundo de la idea separado del mundo de la vida, “como una especie de consuelo”. Este pensamiento temprano de Schiller, lleno de platonismo, es

---

<sup>50</sup> Para un análisis de la crítica al proyecto ilustrado desde las obras dramáticas *Los bandidos* y *Don Carlos*: Bodas Fernández, Lucía (2010), *op. cit.*, pp. 3-47. ISSN: 1668 7132.

<sup>51</sup> Villacañas, J. L., *op. cit.*, p. 133.

<sup>52</sup> Extraído de: Villacañas, J. L., *op. cit.*, p. 134.

<sup>53</sup> Villacañas, J. L., *op. cit.*, p. 136.

incapaz de encontrar mediación entre los términos antinómicos del ideal y la vida. A la luz de las categorías kantianas, va a surgir una nueva teoría de la tragedia, una nueva versión del clasicismo. El arte va a pasar a ser no sólo guardián de las formas, sino mediador entre la naturaleza sensible y el nuevo ideal de humanidad como también lo sentimental comenzaba a presentarse como el tercer término en la dialéctica que lo une a lo ingenuo.

Ahora bien, el Schiller de *Sobre lo patético* (1792-93) también se sumerge en el mundo de las formas, como lo hace en las reales cartas al príncipe de Augustenburg, aquellas que dieron origen a las *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Comprende allí a la naturaleza griega como aquella que no se avergüenza de (y hace plena justicia a) la sensibilidad, como aquella que es sensible al sufrimiento pero que no se deja dominar por él:

*El arte ha de deleitar al espíritu y complacer la libertad. El que cae preso de un dolor, sólo es un animal torturado pero ya no un hombre sufriente; pues del hombre se exige, en absoluto, una resistencia moral al sufrimiento, y sólo por medio de ella puede reconocerse en él el principio de la libertad, la inteligencia.*<sup>54</sup>

En efecto, la fuerza de la resistencia moral se mide con referencia a la fuerza del ataque (aquí Schiller utiliza los conceptos kantianos de la *Crítica del Juicio*, en este caso, el de lo sublime dinámico). La naturaleza totalmente desplegada que se manifiesta en la figura de las serpientes que atacan al Laocoonte y a sus hijos y la presentación del Laocoonte como figura moral que resiste por sobre la figura sufriente, sirven de modelo para pensar precisamente el fin supremo del arte: la representación (*Darstellung*) de lo suprasensible. Incluso Schiller analiza el Laocoonte desde el relato de Virgilio y el comentario de Lessing, llegando a la sugerente idea de que la muerte se convierte en acción volitiva del héroe: “*En cierto modo es él mismo quien se entrega ahora por propia iniciativa a la destrucción (...)*”.<sup>55</sup> Pero ahora, según Villacañas, “*cabe al arte la tarea de regenerar la naturaleza humana hasta hacerla capaz de servir de sujeto de acción sin consecuencias trágicas*”.<sup>56</sup> Esa es la función de la educación estética: restablecer el equilibrio de fuerzas humanas, honrar también a la sensibilidad desde la cual el hombre se afirma en última instancia como fenómeno.

---

<sup>54</sup> Schiller, F. (1962). “Sobre lo patético” en *De la gracia y la dignidad*, trad. Dornheim A. y Silva J. C., Buenos Aires: Nova. Pág. 135.

<sup>55</sup> Schiller, F. (1962). “Sobre lo patético”, *op. cit.*, p. 147.

<sup>56</sup> Villacañas, J. L., *op. cit.*, p. 139.

*Esta versión del papel del arte, que nos va a proponer una nueva versión del clasicismo, solo era posible desde una nueva ontología de base, que Schiller ahora tomó de Fichte y de Kant, en la cual se distinguía entre lo que la historia había hecho de la sensibilidad y lo que sin duda el arte y la filosofía debían hacer de ella. La sensibilidad no era ya un reino aparte del ideal, sino, antes bien, un elemento que debía depurarse hasta engarzarse con los componentes de la inteligencia y lograr reconstruir el todo humano”.*<sup>57</sup>

Hay una sensibilidad, entonces, que lleva a la armonía, una armonía que se encuentra perdida en el reino del devenir, de la historia (por ello también la búsqueda en *Poesía ingenua y poesía sentimental*). Ya no es sólo un pasado eterno al cual vemos con nostalgia (no es un mero retorno a lo natural, como vimos con Szondi), sino un ideal que puede tomar cuerpo en la tierra: “*Es en el Laocoonte donde lo sensible y lo suprasensible aparecen surgiendo del mismo suelo y con la misma intensidad*”.<sup>58</sup> Según Villacañas, hay que destruir la sensibilidad degenerada del hombre para una nueva acción “patética, dolorosa o sublime”, pero que no nos fuerce a refugiarnos en el ideal, sino que fuerce a nuestra naturaleza sensible a adecuarse al ideal de modo activo. En efecto, como vimos en *Sobre lo patético*, el análisis del Laocoonte lleva a considerar la acción del destino como propia del héroe trágico: esto es, el héroe convierte la fatalidad en su propia acción. En esta voluntad no ya de refugio en el ideal, sino de mediación (y podemos decir también, luego, de finalidad) surge la nueva teoría de la tragedia. Así, Schiller se hizo eco del problema del criticismo por motivos que ya venían desde sus primeras recensiones y tesis de medicina: la necesidad de comprender la libertad humana, el vínculo entre la naturaleza animal y sensible del hombre con la espiritual y suprasensible, la vinculación sólida y progresiva del ideal moral con la naturaleza fenoménica que ahora le permite una salida del conflicto de su tiempo: la falta del sujeto de acción, del sujeto político.<sup>59</sup> Pero, sobre todo, “*inicia la transformación de la oposición entre sensibilidad y moralidad propia de lo sublime kantiano en experiencia trágica y la transfiguración de las patologías condicionadas en compasión patética y sufrimiento común como determinaciones esenciales de la subjetividad*”.<sup>60</sup>

---

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> Fragasso, L., *op. cit.*, p. 21.

<sup>59</sup> Para ampliar sobre la propuesta de mediación estética para “crear el sujeto”: Villacañas, José Luis (1993). “La centralidad de la estética en la Filosofía de la Historia” en Villacañas (1993). *Tragedia y teodicea de la historia. El destino de los ideales en Lessing y Schiller*, Madrid: Visor. Pág. 250 y ss.

<sup>60</sup> Fragasso, L., *op. cit.*, p. 23.

## Sobre algunas ideas en Kant y en Schiller

### 4.1 *Kein Mensch muss müssen*

Antes de llegar al foco de nuestra temática, debemos intentar rastrear algunos ejes centrales para contemplar, para vislumbrar un horizonte de conceptos que nos brindan Immanuel Kant y Friedrich Schiller para orientar nuestra búsqueda, teniendo en cuenta, como propone Fragasso (2013), que

*El rigor y la severidad de Kant convierten la ley moral -el documento más sublime de la grandeza de la humanidad y el mayor testimonio de su fragilidad-, en la más grave acusación y la más dura humillación a esa misma humanidad, porque esa ley es, en un sentido, la más alta manifestación de libertad, pero en otro, según Schiller, lo que provoca una “especie de servidumbre”.*<sup>61</sup>

Muchos censores han visto la importancia de Schiller como parte de esa corriente compleja de pensamiento conocida como Idealismo alemán (sin ir más lejos, Safranski titula su biografía *Schiller o la invención del idealismo alemán*), por lo cual es al menos sugerente la necesidad de comprender qué es lo que denota la idealidad en su filosofía y hacer dialogar esa significación con una parte sustancial de ese entorno de pensamiento: la filosofía kantiana. De esta manera, aquí centraremos nuestra atención en una aproximación a lo que los filósofos consideran Idea y qué relación hay entre ella y la realidad del hombre, la historia, la experiencia o, si se quiere, en términos schillerianos, la *totalidad de sus facultades*. Luego, intentaremos mostrar que la idea remite a algo que hace a la humanidad en sí misma, por lo cual nos lleva a pensar en el vínculo entre lo que los autores postulan como humanidad y lo que muestran como cultura y naturaleza, y en cómo ese vínculo se relaciona con la Idea, pues el pensar la idea de humanidad nos muestra el posible camino hacia la perfección. A continuación, nos internaremos en la crítica que realiza Schiller a la moralidad kantiana que, más bien, puede pensarse como una ampliación de la misma, como él mismo afirmaría, compartiendo los puntos nodales. Nos centraremos en la ansiada incorporación en la moral de las inclinaciones o de lo que luego Schiller llamará “impulso sensible” para

---

<sup>61</sup> Fragasso, L., *op. cit.*, p. 7.

poder pensar en la moralidad de la acción como originaria y fundamentada en el deber, pero no por ello necesariamente contraria a la sensibilidad.

Para realizar este breve recorrido nos centraremos en *De la Gracia y la Dignidad* (1793), texto en el que más insistentemente Schiller intenta ampliar el rigorismo kantiano y en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, las cuales muestran, con principios kantianos, la necesidad de pensar en una humanidad que no yerre por ninguna de las dos sendas en que puede hacerlo: la unilateralidad de la sensibilidad o la de la razón. También trabajaremos con *Sobre lo sublime*, ensayo cuya fecha de redacción es objeto de disputa. Se tomarán algunos ensayos kantianos recopilados en *Filosofía de la Historia*, teniendo en cuenta otros escritos como *Fundamentación de la Metafísica de las Costumbres* (1785) e incluso *Pedagogía* (1803) que puedan ampliar el horizonte de estas temáticas.

Si pretendemos que la filosofía sea efectivamente un diálogo constante, es de crucial importancia reflexionar sobre las categorías que brindan estos filósofos modernos para hallar en ellas un humilde camino, una senda a seguir, si es que “*camino puede llamarse a una senda que nunca llega a término*”.<sup>62</sup> ¿Pero no es, acaso, precisamente ésta la Idea?

## 4.2 Idea

En los ensayos schillerianos de la década de 1790 pareciera que la Idea estuviera vinculada no sólo a la razón y su pretensión de totalidad, no sólo a lo absoluto, lo perfecto no realizable en la experiencia sino también a aquello que nos permite transitar un camino para hallar una perfección posible de ser efectivizada en la Historia. Y aquí debemos tener en cuenta que para Schiller la sociedad moral se forma en la Idea, pero la sociedad física no debe cesar en el tiempo, pues no se puede poner en peligro la existencia del hombre por respeto a su dignidad. Ahora bien, el hombre puro, ideal, su unidad inmutable está representada por el Estado, donde el individuo se torna especie, y no pretende Schiller que el hombre puro, objetivo y genérico oprima al empírico y subjetivo, sino que el individuo se ennoblezca hacia la dignidad de la Idea “*que para extender el reino invisible de la moralidad no es preciso entenebrece al mundo de la apariencia*”.<sup>63</sup> Sin embargo, la Idea no le viene dada por ninguna experiencia, sino

---

<sup>62</sup> Schiller, F. (1920). *La educación estética del hombre*, op. cit., p. 61.

<sup>63</sup> Schiller, F. (1920). *La educación estética del hombre*, op. cit., p. 21.

impuesta por su determinación racional y la idea de humanidad, central en su filosofía, remite a algo infinito a que el hombre en el transcurso del tiempo se puede acercar sin alcanzarlo jamás porque: *“Nunca podrá el hombre realizar en experiencia esa idea, ni, por consiguiente, ser hombre en la plena significación de esta palabra, mientras dé satisfacción exclusivamente a uno de los dos impulsos”*.<sup>64</sup> Más adelante ampliaremos este punto.

Como es bien sabido, la Idea kantiana remite a lo incondicionado, a lo trascendente, a lo que es en sí, incognoscible. Como el propio Kant afirma en el final de la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, la razón busca incansablemente lo incondicional y necesario. Dentro de este horizonte, que ya fue vislumbrado en la *Crítica de la Razón Pura*, publicada cuatro años antes que la *Fundamentación*, podemos orientarnos en el final del escrito sobre las consideraciones acerca de la libertad y del reino de los fines, teniendo en cuenta que la Idea posee para Kant *“una espontaneidad tan pura, que por ella excede la razón con mucho todo lo que la sensibilidad puede darle”*.<sup>65</sup> De esta manera, en el reino de los fines, los seres racionales son miembros sujetos a las leyes, pero a la vez legisladores que las crean. En este reino, libre con respecto a toda ley natural que rige los fenómenos, el ser racional obedece a las leyes que él se da a sí mismo. No obstante, lo que nos interesa destacar es que el reino posible de los fines es no ya una idea teórica para explicar lo que es, sino una *“idea práctica para realizar lo que no es, pero -afirma Kant- puede ser real por muchas acciones y omisiones, y ello de conformidad con esa idea”*.<sup>66</sup> Aquí, en la naturaleza racional del hombre, hallamos su dignidad por respeto a una mera idea, cuya realidad puede efectivizarse en el mundo de los fenómenos. Ahora bien, con referencia a esta realización de la Idea, afirma Kant: *“Aun cuando el reino de la naturaleza y el reino de los fines fuesen pensados como reunidos bajo un solo jefe y, de esta suerte, el último no fuere ya mera idea sino que recibiese realidad verdadera, ello, sin duda, proporcionaría al primero el refuerzo de un poderoso resorte y motor, pero nunca aumentaría su valor interno”*.<sup>67</sup> Es decir, el valor del reino de la naturaleza sigue atado a lo heterónomo, a lo que el hombre posee de fenoménico, a lo que está sujeto a extrañas

---

<sup>64</sup> Schiller, F. (1920). *La educación estética del hombre*, op. cit., p. 75.

<sup>65</sup> Kant, I. (2015). *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, trad. M. García Morente, Buenos Aires: Losada. Pág. 115.

<sup>66</sup> Kant, I. (2015). *Fundamentación*, op. cit., p. 91. Nota a pie de página.

<sup>67</sup> Kant, I. (2015). *Fundamentación*, op. cit., p. 95.

leyes. Sin embargo, es la Idea lo que puede dar el motor para *realizar*, es decir, efectivizar en el mundo sensible, lo que se muestra en el inteligible.

También la idea de libertad que debe suponerse en un ser que cree tener conciencia de su voluntad nos muestra este punto. Ésta “*es una mera idea, cuya realidad objetiva no puede exponerse de ninguna manera por leyes naturales y, por tanto, en ninguna experiencia posible*”.<sup>68</sup> Tampoco es un concepto de experiencia, sino una idea de la razón que contempla que el hombre se halla en la situación de ser parte tanto del mundo sensible, atado a sus leyes, y del mundo inteligible (concepto que remite al conjunto de seres racionales como cosas en sí mismas), donde se reconoce como inteligencia pura, “*esto es, como independiente de las impresiones sensibles en el uso de la razón*”.<sup>69</sup> La idea de mundo inteligible (idea que no puede darme un objeto para la experiencia) no significa otra cosa que lo que resta cuando he excluido de los fundamentos de mi voluntad todo lo perteneciente al mundo sensible. Por ello es una idea que no puedo conocer, pues la razón la piensa separada de toda materia, de todo conocimiento de los objetos: la razón piensa la forma del ideal<sup>70</sup>:

*Por lo demás, la idea de un mundo inteligible puro, como un conjunto de todas las inteligencias, al que nosotros mismos pertenecemos como seres racionales (aunque, por otra parte, al mismo tiempo, somos miembros del mundo sensible), sigue siendo una idea utilizable y permitida para el fin de una fe racional, aun cuando todo saber halla su término en los límites de ella; y el magnífico ideal de un reino universal de los fines en sí, al cual sólo podemos pertenecer como miembros cuando nos conducimos cuidadosamente según máximas de la libertad, cual si ellas fueran leyes de la naturaleza, produce en nosotros un vivo interés por la ley moral.*<sup>71</sup>

Se puede vislumbrar la “función” de estas ideas. Podría ser algo parecido a lo que Schiller propone como “senda que nunca llega a término”, pero que aún debemos recorrer. Ahora bien, el problema pareciera consistir en poder conciliar la idea con la experiencia: En su introducción a los textos kantianos de Filosofía de la Historia, afirma Emilio Estiú: “Puesto que Kant denomina Idea a los conceptos racionales que, por ser tales, jamás pueden concretarse en la experiencia, diremos que el destino humano se

---

<sup>68</sup> Kant, I. (2015). *Fundamentación, op. cit.*, p. 125.

<sup>69</sup> Kant, I. (2015). *Fundamentación, op. cit.*, p. 123.

<sup>70</sup> Para diferencia entre idea como concepto de la razón, como lo fundamental de un ámbito en totalidad e ideal como lo abstracto vuelto concreto, la idea sensibilizada, ver: Heidegger (2008).

<sup>71</sup> Kant, I. (2015). *Fundamentación, op. cit.*, p. 130.

presenta como una Idea, eternamente separada de las realizaciones concretas y cumplidas en la historia -que es el campo de la experiencia”.<sup>72</sup> Entre historia y destino, entonces, habría un hiato insoluble como el abismo que hay entre lo sensible y lo inteligible, pues la libertad y la moralidad constituyen el resorte de la historia y se dan como Ideas, pero nunca ninguna sociedad va a concretarlas por originarse y fundamentarse en la naturaleza inteligible del hombre. Sin embargo, sostendremos que este hiato puede matizarse teniendo en cuenta que el mismo Kant afirma en *Pedagogía*: “Una idea no es otra cosa que el concepto de una perfección no encontrada aún en la experiencia. Por ejemplo, la idea de una república perfecta, regida por las leyes de la justicia, ¿es por esto imposible? Basta que nuestra idea sea exacta para que salve los obstáculos que en su realización encuentre”.<sup>73</sup> Y si bien no nos detendremos en la constitución de una sociedad o asociación jurídica entre naciones, en la idea de federación interestatal o en la figura del político moral, podemos afirmar que la postura de Kant es una postura realista en la cual, en el gradual cumplimiento del destino del hombre en la historia, aparece el Estado como mediador para acercar la realidad al ideal político pues posee un elemento material (es poseedor de poder) y uno espiritual (representa lo universal respecto de los individuos, el bien común). De esta manera, en el Estado se concilian los opuestos de lo sensible y lo inteligible, “pues si bien el Estado tiene un origen empírico y natural -producto del antagonismo y el inevitable pacto que pone término a la libertad sin ley-, o sea, si bien se basa en el poder, al mismo tiempo está alimentado por una exigencia ética: el derecho”.<sup>74</sup> Ahora bien, el lineamiento general de la historia humana es la realización del plan oculto de la naturaleza. Este plan se halla destinado a producir una constitución política perfecta porque la naturaleza quiere desarrollar las disposiciones de la especie humana:

*Querer concebir una historia según la idea de la marcha que el mundo tendría que seguir para adecuarse a ciertos fines racionales constituye, en apariencia, un proyecto extraño y extravagante: semejante intención sólo produciría una novela. Sin embargo, esa idea podría ser perfectamente utilizable, si admitimos la*

---

<sup>72</sup> Estiú, Emilio (1958). “La filosofía kantiana de la historia” en *Escritos sobre Filosofía de la historia*, Buenos Aires: Nova. Pág. 22.

<sup>73</sup> Kant, I. (2003). *Pedagogía*, trad. L. Luzuriaga y J. L. Pascual, Madrid: Akal. Pág. 33.

<sup>74</sup> Estiú, E., *op. cit.*, p. 30.

*posibilidad de que la Naturaleza no procede sin plan e intención final, inclusive en el juego de la libertad humana.*<sup>75</sup>

Pero sólo en una sociedad donde se halle la mayor libertad sumada a sus más determinados límites, donde impere una constitución civil justa, será alcanzada la intención suprema de la Naturaleza (o de la Providencia) que es el desarrollo de todas las disposiciones de lo humano.

Sin embargo, lo que queremos mostrar aquí se ve claramente en el sexto principio de *Idea*, en el que se considera la tarea más difícil el necesitar un jefe supremo para gobernar a los hombres (pues ellos necesitan un señor que quebrante su propia voluntad y les obligue, en pos de la libertad de todos, a obedecer no a su inclinación “egoísta y animal”, sino a una voluntad universal) y que, al mismo tiempo, sea justo en sí mismo y hombre: “*Por eso, esta es la tarea más difícil de todas. Inclusive su perfecta solución es imposible: tan nudosa es la madera de que está hecho el hombre que con ella no se podrá tallar nada recto. La naturaleza sólo nos impone aproximarnos a esa idea*”.<sup>76</sup> Si bien la perfecta solución a la implementación de la Idea en la Historia es imposible por la misma constitución de la Idea y de la experiencia fenoménica, es ella la que nos muestra el camino para aproximarnos a esa meta.

Por lo dicho, podemos afirmar que si bien la Idea de equilibrio entre poder y ley, es decir, la justicia (en este punto seguimos a Estiú), no se habrá jamás concretado en la experiencia, la filosofía de la historia kantiana es una filosofía crítica, del límite, que diferencia lo ideal de lo real, pues a la *Republica noumeno* no llegaremos jamás, pero eso no quiere decir que no sea posible realizar en la historia algo de lo propuesto por la Idea. “*La experiencia nos indica que la historia, gradualmente, tiende hacia la realización de esa Idea de la razón y que, desde dicho punto de vista, existe un progreso hacia lo mejor*”.<sup>77</sup> Las Ideas exigen que se realice en la experiencia lo que ellas proponen, pues la razón propone fines a los que la experiencia debe tender pero que no se hallan ni están fundamentados en ella. Así, realizar holísticamente el final, el destino último de la historia sería imposible, pues nos encontraríamos ante el acabamiento de la misma, se incorporaría a lo intemporal de los valores universales sin darle efectividad en el mundo de los fenómenos. Por ello, podemos considerar que la Idea, si bien se halla en el plano de lo nouménico tiene un valor insoslayable en el

---

<sup>75</sup> Kant, I. (1958). “Idea de una historia universal desde el punto de vista cosmopolita” en *Escritos sobre Filosofía de la historia*, trad. E. Estiú, Buenos Aires: Nova. Pág. 54.

<sup>76</sup> Kant, I. (1958). “Idea”, *op. cit.*, p. 47.

<sup>77</sup> Estiú, E., *op. cit.*, p. 35.

mundo de los sentidos: brinda un motor, un resorte, un camino que, prescindiendo de lo religioso o, incluso, fundamentándolo, lleva al hombre a su mayor perfección. Creemos que éste también es el sentido de la Idea en Schiller.

### 4.3 Humanidad, cultura y naturaleza

La idea de humanidad, en Kant, precede al individuo pues sólo la especie logra determinar lo que idealmente la humanidad es. Esto es una constante en *Idea de una historia universal desde el punto de vista cosmopolita*, por ejemplo. Ahora bien, ¿a qué hacemos referencia con este “lo que la humanidad es en la idea”? Aquí debemos tener en cuenta que destino para Kant es determinación (*Bestimmung*) interna, esto es: realización de una esencia. El destino común del hombre, la realización de su esencia, se realiza gradualmente en la tierra como una teodicea cuyo cumplimiento depende de la razón y es la voluntad el lugar en el que se realiza en cada sujeto la autonomía. La humanidad no es entonces una sumatoria de hombres, “*sino la totalidad de los mismos en cuanto están reunidos en la tarea común de realizar las posibilidades, infinitas e indeterminadas, que brotan de la razón. Y en ella está el valor más alto que, por ser racional, corresponde a lo universal*”.<sup>78</sup> También desde la recuperación de sus clases en *Pedagogía*, publicada en 1803, la respuesta a este “lo que es la humanidad en la idea” está vinculada al destino esencial de la humanidad, perfectible por determinación de su propia naturaleza, por el cual todo hombre tiene la vocación de pensar por sí mismo: “*El ser humano debe sacar poco a poco de sí mismo, por su propio esfuerzo, todas las disposiciones de la humanidad*”.<sup>79</sup> Nuestro destino esencial no es producto de nuestra voluntad, pero sí el decidir realizarlo, pues la Naturaleza ha puesto los gérmenes en la humanidad cuyo desarrollo implica al hombre a educar sus disposiciones.

Ahora debemos introducirnos brevemente en el vínculo entre esta idea de humanidad y las de cultura y naturaleza. Veremos si se puede pensar en una idea de humanidad opuesta a lo natural o como un lugar de posible retorno o aproximación a lo natural a partir de su disposición racional. En este sentido creemos que los filósofos se distancian pero mantienen algunos puntos centrales en común.

Tengamos en cuenta que para ambos la humanidad se haya entre lo fenoménico (es parte de la naturaleza y también está determinada por sus leyes) y lo nouménico (se

---

<sup>78</sup> Estiú, E., *op. cit.*, p. 17.

<sup>79</sup> Kant, I., *Pedagogía, op. cit.*, p. 30.

encuentra en el ámbito de la libertad, sometida a la ley moral). Pero “Según Kant, el hombre abandona la condición de su natural salvajismo cuando ingresa en una sociedad civil y se somete, de ese modo, a la voluntad general (...). Las vinculaciones entre los hombres únicamente llegan a ser tales -es decir, propias de ellos y no de los animales, cuya naturaleza comparten- cuando los nexos naturales se sustituyen por otros legales o jurídicos”.<sup>80</sup> Dentro del Estado, el hombre ha salido de su condición natural. E incluso con su postura sobre el bipedismo, Kant nos muestra que el hombre tiene un germen de razón que se opone a lo natural, pues la postura bípeda, para él, al contrario que para Herder, es una postura artificial que violenta la naturaleza, que nace como oposición a lo natural. Pero la diferencia específica del hombre, la racionalidad, no es algo fijo, predeterminado, mecánico e instintivamente realizable, sino más bien, una capacidad de realización. Esa capacidad muestra que el hombre es perfectible. Y, más aún, muestra que la libertad -que es autonomía en tanto actividad pura- es una esencial determinación del hombre como tal: la naturaleza humana posee, de esta manera, un carácter activo y autónomo, opuesto al estado natural de pasividad y heteronomía. Ahora bien, también podemos destacar que la cultura se halla contrapuesta no sólo a naturaleza, sino a civilización:

*El arte y la ciencia nos han cultivado en alto grado. Con respecto a las buenas maneras y al decoro social, estamos civilizados hasta la saturación. Pero nos falta mucho para podernos considerar moralizados. La idea de la moralidad pertenece también a la cultura (Kultur); pero el uso de la misma constituye la civilización (Zivilisierung) cuando sólo desemboca en la apariencia ética de un amor al honor y a la decencia exterior.*<sup>81</sup>

Es decir la civilización tiene que ver con el progreso exterior de la razón teórica, que es progreso técnico y que puede ser carente de moralidad. En cambio, la cultura está relacionada con la moralización y, como nos falta mucho para vernos moralizados, el hombre debe llevar la civilización a la cultura.

En *Idea de una historia universal desde el punto de vista cosmopolita*, como ya vimos, la historia se despliega por un plan de la naturaleza, cuya intención incluso persiguen los individuos singulares. El fin de este plan es el desarrollo de las disposiciones naturales del género humano. Es un plan que no conocemos pero que podemos postular, que puede llegar a descubrir una intención natural dentro del curso “absurdo” de la

---

<sup>80</sup> Estiú, E. *op. cit.*, p. 16.

<sup>81</sup> Kant, I. (1958). “Idea” en *op. cit.*, p. 50.

historia humana. Las disposiciones se desarrollan en la especie y no en el individuo en el caso del ser racional. La naturaleza busca para el hombre la felicidad o perfección que se haya procurado mediante su razón, pues lo ha dotado de la misma y de la libertad de la voluntad. También se propone que la ilustración continua, el desarrollo de los talentos y el gusto, funda una clase de pensamiento que transformará la “grosera disposición natural” en “discernimiento ético”. Esta grosera disposición natural es la condición de hallarse sin ley propia del salvaje y posee una libertad brutal. Pero si bien pareciera que la sociedad civil surge de la discordia, la historia para Kant es el conjunto de las acciones humanas cuyos principios van a encontrarse en la moral. La historia de la humanidad tiene que mostrar que la moralización del hombre es posible. Hay un lamentable espectáculo de guerra, luchas, desastres. El “gran escenario del mundo” muestra que *“visto en grandes líneas, todo está entretelado por la torpeza, la vanidad pueril y, con frecuencia, por la maldad y el afán de destrucción igualmente pueriles”*.<sup>82</sup> Aún así, se debe interpretar el sentido de los datos históricos a favor de la moralización de los hombres.

Con lo dicho podemos ver que la primera posición de Kant muestra a la cultura como opuesta a la naturaleza sin pretender una vuelta a la misma y si bien el hombre se encuentra entre lo fenoménico y lo nouménico, si bien es parte de la naturaleza y de las leyes de la libertad, lo que pretende es tomar de la Idea lo que hace a la experiencia más digna. Se puede pensar aquí directamente en la supuesta necesidad de aplacar las inclinaciones humanas para acceder a una fundamentación *a priori* de la moralidad. Pero antes veremos algunas coincidencias y discrepancias en este punto con Schiller.

La naturaleza humana ideal para Schiller tiene como base una propuesta escatológica de aproximación a lo natural pero partiendo de la reflexión y la cultura. En las *Cartas*, el concepto de humanidad remite a la necesidad de que los individuos se eleven a la dignidad de la especie para ser no meramente hombres sino también ciudadanos del mundo, espíritus racionales capacitados para dictarse sus propias leyes. Su característica es no permanecer en el estado en que lo puso la Naturaleza, sino poder, mediante su razón, desandar sus pasos y *“transformar en obra de su libre albedrío la obra de la férrea constricción y de tornar la necesidad física en necesidad moral”*.<sup>83</sup> Hasta aquí la postura es muy similar a la de Kant. Sin embargo, consideramos que para Schiller la legalidad del hombre moral debe ser ley y provenir de la concordia entre su instinto y su

---

<sup>82</sup> Kant, I. (1958). “Idea”, *op. cit.*, p. 40.

<sup>83</sup> Schiller, F. (1920). *La educación estética del hombre*, *op. cit.*, p. 15.

libertad. Esto se debe a que Schiller propone que hay dos leyes fundamentales de la doble naturaleza humana, que remiten a dos “impulsos” que nos empujan a realizar su objeto (el “sensible” y el “formal”). Los impulsos, que se tensionan para luego unificarse en la belleza, se vinculan con lo absoluto y con lo limitado, respectivamente. Por ello, *“como todo lo absoluto necesita limitarse para hacerse aparente en la experiencia, es, desde luego, el impulso sensible el sostén en que se afirma en último término la humanidad como fenómeno”*.<sup>84</sup> En el impulso sensible, el hombre reclama la realidad de la existencia y un contenido para su conocimiento. Por otra parte, en el impulso formal, el hombre se eleva a la universalidad y la necesidad que proporcionan las leyes. Esto le introduce armonía en la diversidad de las apariencias, pues quiere que lo real sea necesario y eterno pero, también, eterno y necesario lo real. Así el hombre se torna especie pues no se halla sojuzgado a sus limitaciones particulares. Cuando el sentimiento moral afirma “esto debe ser”, decide para la humanidad y la eternidad toda: *“Si reconoces la verdad, sólo porque es verdad; si realizas la justicia, sólo porque es justicia, habrás hecho de un caso aislado la ley para todos los casos; habrás tratado un instante de tu vida, como si fuera la eternidad misma”*.<sup>85</sup>

Pero la síntesis de estas supuestas oposiciones entre ambos principios y la posible unidad de ellos muestra que Schiller no valoriza el impulso formal por sobre el sensible, no toma como primordial el sujeto en su estado invariable, sino más bien pretende proteger cada impulso con referencia al otro. La *acción recíproca* de ambos es un problema de la razón, y en ella reside una parte sustancial de la idea de humanidad. Si el hombre pudiera hacer las dos experiencias simultáneamente (tener conciencia de su libertad y, a la vez, sensación de su existencia) tendría una intuición completa de su humanidad. Por ello, reunir ambas cualidades es el objetivo de la belleza como medio para el acceso a la libertad, pero es -a la vez- la finalidad en el Estado de la libertad.

Asimismo, la significación polisémica del concepto de naturaleza explica la necesidad de unificación que pretende el filósofo y muestra de qué manera se encuentra escindido el hombre moderno. Schiller afirma que los intelectos intuitivo y especulativo *“hoy enemigos, reclúyense en sus respectivos territorios”*.<sup>86</sup> Ahora bien, en primer lugar, el carácter natural del hombre pareciera ser un carácter “egoísta y violento”<sup>87</sup>, que lleva a la destrucción de la sociedad más que a su conservación. En esto también coincide con

---

<sup>84</sup> Schiller, F. (1920). *La educación estética del hombre, op. cit.*, p. 64.

<sup>85</sup> Schiller, F. (1920). *La educación estética del hombre, op. cit.*, p. 66.

<sup>86</sup> Schiller, F. (1920). *La educación estética del hombre, op. cit.*, p. 30.

<sup>87</sup> Schiller, F. (1920). *La educación estética del hombre, op. cit.*, p. 18.

Kant. El hombre, sin haber atravesado algún estado de cultura, no puede llegar a ser responsable de sus actos en comunidad, pues la inclinación es su instinto básico; no puede ser el sólido apoyo para no detener en el tiempo la sociedad física en busca de la consecución de la sociedad moral que se muestra en la idea. Pero tampoco lo ayudará al hombre, en este campo, siquiera, el carácter moral puro, pues la pura razón que se impone leyes morales ignora el ámbito sensible del hombre y, consecuentemente, ignora al hombre en su totalidad. Así, es necesario proponer un tercer carácter que le niegue a la naturaleza física su capricho, su arbitrariedad, obligándola a doblegarse a leyes y a la naturaleza moral, su libertad, su independencia total de las impresiones. Este nuevo carácter aunaría lo que en la filosofía kantiana se halla escindido, pero que ya es vislumbrado en la analítica de lo sublime: la sensibilidad y la suprasensibilidad.<sup>88</sup> A partir de lo estético (del arte como único ámbito de unificación), entonces, encontraríamos un camino más seguro hacia la “invisible moralidad”<sup>89</sup>, pues es el único ámbito que logra unificar deber e inclinación. Por ende, debemos acceder a la Naturaleza plena de una humanidad ilustrada que alcanza las leyes determinadas por la razón, impulsadas por la voluntad y vividas por las “*fuerzas motrices del mundo sensible*”.<sup>90</sup> De esta manera, el concepto de belleza va adquiriendo una dimensión estético-ético-política, pues da unidad a la idea de humanidad y permite a los dos impulsos actuar simultáneamente sin perjuicio de ninguno. Esto nos lleva directamente a nuestra última y crucial cuestión.

#### **4.4 El fundamento del deber y las inclinaciones**

Antes de pensar en la crítica propiamente dicha, debemos tener en cuenta algunos puntos de la filosofía kantiana. En el prólogo a la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* se afirma que el fundamento de la obligación debe buscarse *a priori* en conceptos de la razón, es decir, no debe ser derivado ni de la experiencia ni de la naturaleza humana misma pues “*el hombre, afectado por tantas inclinaciones, aunque es capaz de concebir la idea de una razón pura práctica, no puede tan fácilmente*

---

<sup>88</sup> Para futuras investigaciones, debemos tener presente que ya en la *Crítica del juicio* es más fácil tender un puente entre necesidad y libertad a través del juicio reflexionante, en el que se comienza por lo individual, lo particular pero no hay aproximación por subsunción. Lo estético termina siendo una instancia unificadora que permite salir de la escisión del hombre por sobredeterminación de la racionalidad. El juicio estético le da unidad a todas las facultades: el *Gemüth* es ya la unidad del espíritu humano.

<sup>89</sup> Schiller, F. (1920). *La educación estética del hombre*, op. cit., p. 18.

<sup>90</sup> Schiller, F. (1920). *La educación estética del hombre*, op. cit., p. 42.

*hacerla eficaz in concreto en el curso de la vida*".<sup>91</sup> Llamamos inclinaciones, como el propio Kant afirma, a la dependencia en que se halla la facultad de desear con las sensaciones y en ellas pondremos ahora nuestra atención.

Comienza la *Fundamentación* con la afirmación de que la buena voluntad es lo único absolutamente bueno, es decir, que sólo ella puede considerarse buena sin restricción. Es buena en sí misma, por el mero querer, no por su adecuación a algún fin: "*Considerada por sí misma, es, sin comparación, muchísimo más valiosa que todo lo que por medio de ella pudiéramos verificar en provecho o gracia de alguna inclinación y, si se quiere, de la suma de todas las inclinaciones*".<sup>92</sup> Ahora bien, la razón como facultad práctica que debe tener influjo sobre la voluntad, reconoce su destino supremo en la fundación de una voluntad buena y siente allí la satisfacción de realizar "*un fin que sólo la razón determina, aunque ello tenga que ir unido a algún quebranto para los fines de la inclinación*".<sup>93</sup> Como vemos, aquí la búsqueda no es la felicidad cuyo fin es condicionado, sino algo propio de la determinación de la razón, pues si el fin de la naturaleza hubiera sido el goce, la bienandanza, la felicidad, entonces le hubiera bastado con dotar al hombre de instintos. Sin embargo, el deber obliga de otra manera que por medio de la inclinación pues lo que se busca en una buena voluntad es que los fundamentos de la acción no descansen en ninguna inclinación ni móvil egoísta, sino sólo en el deber. El contenido moral de las acciones (el valor del carácter moral), pues, es el siguiente: que las acciones sean hechas por deber y no por inclinación. Por ello el valor moral de una acción hecha por deber reside en la máxima por la cual ha sido resuelta, en el principio del querer, no en el propósito, fin, efecto u objeto de la acción. De esta manera, Kant afirma:

*Una acción realizada por deber tiene, empero, que excluir por completo el influjo de la inclinación, y con ésta todo objeto de la voluntad; no queda, pues, otra cosa que pueda determinar la voluntad, si no es, objetivamente, la ley y, subjetivamente, el respeto puro a esa ley práctica, y, por tanto, la máxima debe obedecer siempre a esa ley, aun con perjuicio de todas mis inclinaciones.*<sup>94</sup>

Se debe excluir el influjo de la inclinación; se debe obedecer la ley aún en perjuicio de la inclinación. Incluso, al finalizar la primera parte de la *Fundamentación*, Kant muestra que acomodar las leyes del deber a los deseos e inclinaciones del hombre, por influjo de

---

<sup>91</sup> Kant, I. (2015). *Fundamentación, op. cit.*, p. 19.

<sup>92</sup> Kant, I. (2015). *Fundamentación, op. cit.*, p. 28.

<sup>93</sup> Kant, I. (2015). *Fundamentación, op. cit.*, p. 32.

<sup>94</sup> Kant, I. (2015). *Fundamentación, op. cit.*, p. 38.

una poderosa fuerza contraria a los mandamientos del deber (que consiste precisamente en esas necesidades e inclinaciones), es pervertirlas, es privarlas de su dignidad. Por lo cual propone abrir el campo de la filosofía práctica, pues los conceptos morales deben tener su origen *a priori* en la razón, en cuya pureza reside su dignidad ya que una teoría moral que mezcle los resortes de los sentimientos y las inclinaciones con los conceptos de la razón sería contingente e irreductible a un principio. Pero, ¿no es precisamente ésto lo que intenta Schiller resolver: la búsqueda de unificación entre los sentimientos y la razón humana?

Tengamos en cuenta que aquí el sentido no está puesto a partir de categorías del entendimiento sino del ámbito moral, pues desde esta posición podemos decir “debe ir” más no “va a ir”, “debe ser” más no “es”. Kant no intenta hacer una historia profética, sino que apunta al futuro desde la moral. Ahora bien, como afirma Estiú: “*Pero sólo es responsable quien puede actuar con libertad, o sea, con independencia de inclinaciones sensibles que, por ser tales, siguen las inexorables leyes de la naturaleza*”.<sup>95</sup> Pues no hay mérito moral en la heteronomía, es decir, en la pasividad, en ser arrastrados por inclinaciones naturales. “*Un acto, únicamente puede ser libre, si encuentra el fundamento de su determinación en el ser inteligible del hombre*”.<sup>96</sup> El hombre, no obstante, como hemos visto, se halla en el medio del hiato: es naturaleza y, a la vez, libertad. Se encuentra entre el dominio de la necesidad y de la libertad, cuyos actos no pueden originarse en móviles sensibles, pues, por ser tales, y estar atados al ámbito de lo natural y lo necesario, son heterónomos. Sin embargo, al encontrarse el hombre en esta postura intermedia, su voluntad se halla sometida a condiciones subjetivas que no siempre coinciden con las objetivas. El concepto de deber, entonces, es el que nos muestra que nuestra doble naturaleza nos obliga a no poder cumplir la ley moral inmediatamente, pues no hay coincidencia entre ella y nuestra voluntad, ya que la voluntad humana también puede determinarse por móviles sensibles y no es voluntad santa: “*El deber, pues, es la traducción del ser inteligible en la naturaleza sensible del hombre*”<sup>97</sup>, traducción que obliga a la voluntad al cumplimiento de la ley. Por ello, Kant llega a afirmar que el mandato de la razón es la “*representación de un principio objetivo, en tanto que es constrictivo para la voluntad (...), y la fórmula de ese mandato*

---

<sup>95</sup> Estiú, E., *op. cit.*, p. 24.

<sup>96</sup> Estiú, E., *op. cit.*, p. 29.

<sup>97</sup> Estiú, E., *op. cit.*, p. 30.

llámase imperativo”.<sup>98</sup> Tal vez aquí se encuentre el núcleo de la preocupación de Schiller al intentar buscar una fundamentación en un principio objetivo de la moral pero sin desatender esa traducción como una posible coincidencia con el principio subjetivo de la acción. No en vano Schiller afirma, junto a Lessing: *Kein Mensch muss müssen* (“Ningún hombre debe deber”). Sin embargo, para Kant, “(...) los mandatos son leyes a las cuales hay que obedecer, esto es, dar cumplimiento aun en contra de la inclinación”.<sup>99</sup> Los principios que dicta la razón han de tener su origen *a priori* y con ello su autoridad imperativa: “no esperar nada de la inclinación humana, sino aguardarlo todo de la suprema autoridad de la ley y del respeto a la misma (...)”.<sup>100</sup> Y puesto que las inclinaciones no poseen un valor absoluto para deseárselas, sino plenamente condicionado, “más bien debe ser el deseo general de todo ser racional el librarse enteramente de ellas”.<sup>101</sup> Esto puede matizarse por el hecho de que la pretensión del rigorismo podría ser, más bien, que el principio de la voluntad autónoma como imperativo categórico tenga la forma del querer, sin intervención en su fundamento de ningún impulso o interés. Creemos que aquí puso el acento Friedrich Schiller.

#### 4.5 El alma bella

##### EL ESCRÚPULO DE LA CONCIENCIA

Yo sirvo gustosamente a mis amigos pero, ay, lo hago con placer. Me asedia entonces la duda de si seré persona virtuosa.

##### EL VEREDICTO

Seguramente tu único recurso es tratar de despreciarlos por entero, y has, entonces, con aversión, lo que te ordena la ley.

Friedrich Schiller<sup>102</sup>

Como hemos visto, en la *Fundamentación de la Metafísica de las Costumbres* está delimitado el abismo entre razón teórica y razón práctica. En efecto, esta es una moral rigorista vinculada con el pietismo. El famoso epigrama de Schiller (aparecido en las *Xenien* en 1795) remite al escrúpulo de la conciencia que debe cumplir con horror lo

---

<sup>98</sup> Kant, I. (2015). *Fundamentación, op. cit.*, p. 59.

<sup>99</sup> Kant, I. (2015). *Fundamentación, op. cit.*, p. 63.

<sup>100</sup> Kant, I. (2015). *Fundamentación, op. cit.*, p. 76.

<sup>101</sup> Kant, I. (2015). *Fundamentación, op. cit.*, p. 80.

<sup>102</sup> Extraído de Acosta, M. del Rosario (2008), *op. cit.*, p. 208.

que el deber le ordena. Es una irónica presentación de las consecuencias del abismo entre el sentimiento y la razón práctica, más contra las posibles malas interpretaciones que contra el rigorismo mismo, más allá de las lecturas que lo presentan como una sátira hacia el rigorismo kantiano.<sup>103</sup> Así, para allanar el abismo entre los principios abstractos de la moral y los principios de los sentidos, se tiene que producir un ascenso de la sensibilidad a la moral. Al respecto, creemos que Schiller coincide en que los fundamentos de la voluntad son proporcionados objetivamente por la razón, pero intenta pensar la posibilidad de que coincidan esos fundamentos con el efecto subjetivo de la ley, con el sentimiento moral. Intentaremos ver cómo esto se hace posible, ya que una de las críticas más importantes de Schiller al siglo ilustrado, una de las limitaciones que muestra Schiller en el proyecto ilustrado, es precisamente la posibilidad de caer en el error de dirigir de manera unilateral las facultades del hombre a partir de la razón, reprimiendo las exigencias de la naturaleza sensible: “(...) *el salvajismo (der Mensch als Wilder) es sólo uno de los dos grandes males de la época, resultantes, según Schiller, de esa oposición radicalizada en la modernidad entre las dos naturalezas humanas, y de la que la propuesta de Kant se erige en paradigma. La filosofía práctica kantiana corre el peligro de aliarse con lo que Schiller llama el barbarismo (der Mensch als Barbar) (...)*”.<sup>104</sup> Tanto salvajismo (primacía de la sensibilidad) como barbarismo (primacía de la racionalidad) son males que aquejan a la época y deben ser superados: en términos schillerianos, son ambos “especies de servidumbre”.

Ahora bien, en *De la Gracia y la Dignidad*, Schiller afirma que sólo por la gracia, la belleza puede inspirar inclinación, al punto que Juno solicita el cinturón a Venus para conquistar el amor de Júpiter. Sin adentrarnos en los matices del análisis schilleriano sobre la gracia como belleza en movimiento, diremos que el movimiento es el único cambio que puede ocurrir en un objeto sin suprimir su identidad y la gracia se limita a la humanidad: ninguno de los movimientos que tiene el hombre de común con la mera naturaleza puede pretenderla, por lo tanto, les corresponde gracia solo a los movimientos voluntarios y, de ellos, sólo a los que expresan sentimientos morales. La naturaleza por sí sola nunca se eleva hacia la gracia. La figura idealizada de la Grecia, muestra el punto al que ahora queremos remitir:

---

<sup>103</sup> Para ampliar sobre las interpretaciones de la crítica, sobre todo a partir de H. J. Paton (1948): Acosta, M. del Rosario (2008), *op. cit.*, p. 208 y ss.

<sup>104</sup> Acosta, M. del Rosario (2008), *op. cit.*, pp. 214-215.

*Para el griego la naturaleza nunca es sólo naturaleza: por eso no ha de sonrojarse al honrarla; para él la razón nunca es sólo razón: por eso tampoco ha de asustarle el someterse a su criterio. Naturaleza y moral, materia y espíritu, tierra y cielo confluyen con maravillosa hermosura en sus poemas. Introducía la libertad, que sólo habita en el Olimpo, también en los negocios de la sensualidad, y por eso se le debe perdonar que trasplantara la sensualidad al Olimpo.*<sup>105</sup>

Se va configurando aquí la ansiada unificación. Pero los movimientos con gracia son los que corresponden a un sentimiento y aquí Schiller distingue los movimientos voluntarios (la persona, por su voluntad, prescribe al cuerpo), los simpáticos (se dan sin la voluntad, según necesidad, pero motivados por una sensación y sirven de acompañamiento al sentimiento moral) y los que son sólo determinados por la afectividad sensorial y el instinto natural, pues éstos no son principios libres y no llevan a cabo una acción de la persona: “Así, pues, la participación que el estado afectivo de la persona tiene en un movimiento voluntario es lo que en él hay de involuntario y es también aquello en que hay que buscar la gracia”.<sup>106</sup> De esta manera, la gracia debe buscarse en lo involuntario de lo voluntario. Pero lo que nos interesa destacar es que para Schiller, la razón requiere de la forma humana que exprese una manera de sentir adecuada a su destino moral, sin desentender que el hombre es, al mismo tiempo, objeto de los sentidos. Recordemos que “Allí donde el sentimiento moral halla satisfacción, no quiere sufrir menoscabo el sentimiento estético, y la concordancia con una idea no debe costar ningún sacrificio en el fenómeno”.<sup>107</sup> De esta manera, su aptitud moral debe manifestarse por la gracia. Y de las tres relaciones en que puede el hombre estar con respecto a sí mismo (dominado por la razón, por lo sensorial o en estado de concordia), es la última la que muestra un estado de ánimo en que armonizan la razón y la sensibilidad, el deber y la inclinación y es la única que provee de las condiciones para que se produzca la belleza. Aquí el propio Schiller afirma alejarse del rigorismo para mantener las exigencias de la sensibilidad en el ejercicio del deber moral. Y aunque la participación de la inclinación en un acto libre no prueba nada con respecto al ajuste de la acción al deber,

*la perfección moral del hombre puede sólo dilucidarse por ese participar de su inclinación en su conducta moral [pues] la virtud no es otra cosa que “una*

---

<sup>105</sup> Schiller, F. (1962). *De la gracia y la dignidad*, trad. Dornheim A. y Silva J. C, Buenos Aires: Nova. Pág. 32-33.

<sup>106</sup> Schiller, F. (1962). *De la gracia y la dignidad*, op. cit., p. 46.

<sup>107</sup> Schiller, F. (1962). *De la gracia y la dignidad*, op. cit., p. 55.

*inclinación al deber”. (...) y el hombre no sólo puede, sino que debe enlazar el placer al deber; debe obedecer alegremente a su razón. Si a su naturaleza puramente espiritual le ha sido añadida una naturaleza sensible, no es para arrojarla de sí como una carga o para quitársela como una burda envoltura.*<sup>108</sup>

Sin embargo, la dureza de la idea de deber en la filosofía moral de Kant “ahuyenta a las Gracias” pues se contraponen cruda y rigurosamente los dos principios que actúan sobre la voluntad. Aquí nos encontramos con la idea de alma bella, idea central del ensayo, que hace espontáneamente el bien pues consigue conciliar deber e inclinación. Quien la posee puede abandonar sin miedo al afecto la dirección de la voluntad. Su carácter entero es moral. Facilidad, armonía son sus cualidades; se han esfumado en ella los contornos tajantes de quien debe dar estrechas cuentas en la relación entre sus acciones y la ley, y lo que surge es una figura íntegra, viva, armoniosa, “como en un cuadro de Tiziano”. Gracia es expresión del alma bella y dignidad lo es del carácter sublime. Y, como en la belleza de la acción debe participar también la inclinación pero sólo lo moralmente grande da testimonio de una facultad más elevada que la sensorial, es que el alma bella debe transformarse en sublime. Ambas, en conjunto, deben colaborar en el acercamiento al ideal: se exige gracia de la virtud y dignidad de la inclinación; se suscita el respeto, que nos hace trepar hacia lo alto pero también el amor, que nos hace descender: “*La dignidad impide que el amor se vuelva apetito. La gracia cuida que el respeto no se vuelva temor*”.<sup>109</sup> La gracia brinda concordia pero sólo la conjunción de una y otra garantiza que sea lo moral lo que hace a esa coincidencia.

Ahora bien, también en las *Cartas* se muestra la doble naturaleza como objeto de reflexión. A diferencia de Kant, Schiller muestra que en la voluntad los impulsos deberán coincidir con la razón para hacer posible una legislación universal: “*La razón ha llevado a cabo su cometido cuando ha descubierto y afirmado la ley. Cumplirla es cosa de la esforzada voluntad y del sentimiento vivo*”.<sup>110</sup> Y aquí se hallaba, como vimos, la misión del poeta, crear el ideal para convertir lo eterno y necesario en objeto de las inclinaciones de los hombres. Afirma:

*(...) esa capacidad [el sentir como propias las ajenas emociones] la vamos perdiendo por la educación (...), en la medida en que tratamos de romper la potencia de las inclinaciones y afirmar el carácter en principios de conducta. (...)*

---

<sup>108</sup> Schiller, F. (1962). *De la gracia y la dignidad, op. cit.*, p. En este deber se ha visto una propuesta de imperativo estético que reemplazaría el imperativo moral kantiano (Véase Acosta; 2008. Pág. 209 y ss.).

<sup>109</sup> Schiller, F. (1962). *De la gracia y la dignidad, op. cit.*, p. 82.

<sup>110</sup> Schiller, F. (1920). *La educación estética del hombre, op. cit.*, p. 42.

*acudimos al fácil remedio de asegurar la firmeza del carácter apagando los sentimientos; efectivamente es más fácil vivir en paz con un enemigo desarmado que vencer a un adversario valiente y bien equipado.*<sup>111</sup>

Cuando el deber coincide con la inclinación ya no constriñe y creemos que ese es el sentido de la crítica, pues incluso en *Sobre lo sublime*, Schiller afirma que todas las cosas deben y el hombre es el ser que quiere. Por ello, muestra que el ideal de humanidad se hallaría no en un retorno irreflexivo a lo natural sino en el complejo enlace de la doble presencia de lo natural y lo cultural. Y es lo estético el ámbito que puede hacer participar la inclinación, pues unifica los impulsos, ennoblece el carácter, muestra el camino -una meta sin fin- a la posibilidad ideal para que el hombre no sea sólo el ser que debe (en un sentido de plena coacción moral), sino más bien y sobre todo el ser que quiere:

*Así se explica también cómo el gusto, en cuanto facultad de juzgar lo bello, viene a situarse entre el espíritu y la sensorialidad y une estas dos naturalezas, que se desprecian mutuamente, en una feliz armonía; cómo logra para lo material el respeto de la razón y para lo racional la inclinación de los sentidos; cómo ennoblece las intuiciones convirtiéndolas en ideas y hasta transfigura en cierto modo el mundo sensible en reino de la libertad.*<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Schiller, F. (1920). *La educación estética del hombre*, op. cit., p. 72. Nota a pie de página.

<sup>112</sup> Schiller, F. (1962). *De la gracia y la dignidad*, op. cit., p. 38.

## Libertad como armonía y conflicto

*Auch das Schöne muss sterben*

F. Schiller

### 5.1 Sobre la problemática

Como ya hemos adelantado, las *Cartas sobre la educación estética del hombre* surgen en una época en la que Schiller detuvo su obra dramática para reflexionar sobre el mismo quehacer artístico y sobre problemas de interés estético, ético y político. En ellas, Schiller comienza a realizar una crítica a las condiciones políticas de su época que, según Troncoso (2008), se debate entre el salvajismo, la barbarie y la fragmentación, llevándolo a considerar que la humanidad de su presente no se encuentra preparada moralmente para sentar la ley en el trono y honrar al hombre como fin propio o fin en sí mismo, pues, afirma: “*Falta la posibilidad moral. El instante generoso cae sobre una humanidad incapaz de acogerlo*”.<sup>113</sup> Claramente nos encontramos ante una alusión a su desencantada manera de ver las consecuencias de la revolución francesa y ante una afirmación contundente: en nuestra modernidad falta el sujeto político (Villacañas; 1993). La humanidad no se halla preparada para transitar el camino que lleva del Estado de la necesidad al Estado de la libertad. El Estado moderno es un “ingenioso aparato de relojería”, un modelo que diferencia y separa goce de trabajo, medio de fin, placer de recompensa, y no puede detener su marcha (o detener el tiempo en el tiempo, como él mismo afirma) para instalar un Estado ideal, ya que el hombre real no puede detener la Historia para imponerse como hombre moral. Dicho de otro modo, la sociedad física no puede dejar de existir en el tiempo para que se imponga la sociedad moral en la idea. La propuesta de Schiller ante la ausencia de un sujeto que pueda llevar la Idea a la Historia (aunque, como afirmara Heidegger, sin llevar el obrar de la razón de manera *inmediata*, como pretendiera la Revolución francesa) remite a que el límite que se pretende a los males de su época, el equilibrio que debe frenarlos, será el objeto de la educación estética. Ya hemos notado que Schiller, ante este cuadro, vincula lo ético-político con lo estético, previamente desvinculado por Kant de todo interés, es decir, de toda importancia dada a la existencia del objeto y de toda

---

<sup>113</sup> Schiller, F. (1920). *La educación estética del hombre*, op. cit., p. 24.

determinación tanto teórica como práctica (Fragasso; 2013). Más bien, esta disposición sería, como afirmara Heidegger en el seminario de los años 1936-37, una facultad de facultades. Schiller pronuncia en las *Cartas*: “Si (...) antepongo la belleza a la libertad, creo que puedo hallar disculpa (...). (...) para resolver en la experiencia el problema político, precisa tomar el camino de lo estético, porque a la libertad se llega por la belleza (...)”.<sup>114</sup> Esta frase de las *Cartas* es ampliamente conocida y fue profundamente debatida. A la libertad hemos de llegar por el camino de la belleza, a lo ético-político hemos de llegar por el camino de lo estético. Sin embargo, hemos tenido en cuenta que en las *Cartas* se ve un juego en el que la belleza no sólo es anticipación sensible de la “invisible moralidad”, no sólo es mediación para acceder al Estado de la libertad, como proponen Heidegger o Habermas, que surge de la armonía que se fomenta en la libre determinabilidad del estado estético sino también finalidad (Troncoso; 2008), pues es el único ámbito posible de unificación.

Ahora bien, hemos afirmado que falta el sujeto que pueda acoger el “instante generoso”.<sup>115</sup> El hombre, según Schiller, en su estado natural no puede llegar a ser responsable, éticamente, de sus actos en comunidad; no puede ser el sólido apoyo para mantener la continuidad social mientras se llega al Estado de la libertad.<sup>116</sup> Sin embargo, no lo ayudará al hombre, en este campo, siquiera, el carácter moral puro que ha adquirido a partir de la Ilustración, pues la pura razón que se impone leyes morales ignora el ámbito sensible del hombre y, consecuentemente, ignora al hombre como ser total. La crítica a la Ilustración se conjuga con una ampliación de la filosofía kantiana. Schiller propone la necesidad de un tercer carácter en el hombre, objeto de la educación estética, que aunaría lo que en la filosofía de Kant se halla escindido, pero que ya es vislumbrado en la analítica de lo sublime: la sensibilidad y la suprasensibilidad, el ámbito sensible y el ámbito moral, la inclinación y el deber: “Por ello es necesario postular un «apoyo» que, estando ya presente en el Estado natural, sea lo suficientemente independiente de él como para anticipar en la realidad el Estado moral al que se aspira, esto es, que establezca una mediación entre naturaleza y moralidad”.<sup>117</sup> A partir de lo estético (del arte como único ámbito de unificación),

---

<sup>114</sup> Schiller, F. (1920). *La educación estética del hombre*, op. cit., p. 14.

<sup>115</sup> Para ampliar el significado de “instante generoso”, véase: Navarro Cordón, Juan Manuel (2006). “De la libertad. Anuncio de una ontología estética” en Oncina y Valera (eds.), op. cit., p. 42 y ss.

<sup>116</sup> Aquí diferenciamos los términos alemanes *Zustand* y *Stadt* como estado y Estado, respectivamente.

<sup>117</sup> Troncoso Cerón, J. F. (2008). “Sobre lo bello y lo sublime: ideal estético e ideal moral en Schiller”, en Acosta, M. del Rosario (ed.) (2008). *Friedrich Schiller: estética y libertad*, Bogotá, Colección Biblioteca Abierta. Pág. 113.

entonces, encontraríamos un camino más seguro hacia la “invisible moralidad”<sup>118</sup> pero a la vez el ámbito estético se presenta como la finalidad del Estado de la libertad.

Por ello, Schiller propone que a partir de la belleza podremos salir del estado natural (como mero estado de necesidad física y libertinaje) para acceder a la Naturaleza plena de la humanidad ilustrada que alcanza las leyes determinadas por la razón, impulsadas por la voluntad y vividas por las “*fuerzas motrices del mundo sensible*”<sup>119</sup>. Desde este punto de vista, entonces, una lectura conjunta de los ensayos principales y menores de Schiller y de la evolución de sus obras dramáticas nos lleva a postular que el concepto de libertad va a ponerse en juego en un ámbito que conjuga lo armónico y unificante del estado estético en su manifestación bella (que tiene en cuenta que la naturaleza del hombre no puede dejar de ser dual: sensible y racional) con la preeminencia de la parte racional del hombre moderno que se manifiesta en el sentimiento de lo sublime y en su lectura de la condición antropológica del hombre moderno de cara a la del hombre antiguo. Se comienza a vislumbrar así un ámbito en el cual debe ser factible reunificar las disposiciones del hombre que aparecen como irreconciliables, pero sin quitarle al hombre lo que lo hace esencial. Y precisamente, lo esencial del hombre es la afirmación de la razón, sin desconocer que éste es un ser que también participa como naturaleza de las leyes del devenir. Sin quitarle al hombre entonces lo que lo hace esencial en un momento histórico particular, sin quitarle lo que dignifica su carácter, lo que demuestra que es el ser que quiere y no meramente el ser que debe, pues, es la conjunción de ambas disposiciones estéticas y éticas.

De esta forma, Schiller une los conceptos de belleza y sublimidad, vinculando la estética con la moralidad, desde una perspectiva en la que el contenido moral de la acción que debe fomentarse a partir de la obra de arte se complejiza en su diálogo con lo político para poder convertirse en una alternativa a los males de su época. A partir de aquí, hemos postulado que la idea de libertad puede ser pensada en consonancia con ambos ámbitos filosóficos sin necesidad de inculparle las contradicciones que se les han adjudicado.<sup>120</sup>

Para comprender la totalidad de los ensayos filosóficos de Schiller, entonces, es menester deshilvanar algunas de las complejidades de esta categoría.

---

<sup>118</sup> Schiller, F., *La educación estética del hombre*, op. cit., p. 18.

<sup>119</sup> Schiller, F., *La educación estética del hombre*, op. cit., p. 42.

<sup>120</sup> Entre otros, Hans Lutz (1928) afirma que la filosofía de Schiller se debate entre dos ideales incompatibles: el moral kantiano y el estético, con su holismo antropológico. Para ampliar: Trocoso (2008).

## 5.2 Libertad como armonía

Hemos visto que la reconstrucción de la plenitud perdida no será jamás la entrada al pasado pero es la *idea* la que amamos en los objetos ingenuos. La concepción de la Grecia Antigua remite a ese pasado irrecuperable pero la naturaleza humana no puede retornar a él; por ello, debe ascender a un estado superior, a partir de la razón y la libertad. Debemos recuperar de ella aquello que la ha hecho valiosa y digna de nuestro respeto: su contraste con el artificio, su “eterna unidad”, su “existencia según leyes propias”, su “serena vida creadora”, su “infancia”, es decir, todo aquello que conforma esa idea. Y si bien es verdad que no podremos volver a reproducir la unidad antigua, sí podremos proponer un camino, una senda infinita, hacia lo más perfecto que el hombre moderno puede dar. Es aquí donde necesitamos de la educación estética:

*Hasta la saciedad hemos oído repetir la afirmación de que el sentimiento de la belleza, al desarrollarse, afina las costumbres (...) por cuanto vemos que el gusto cultivado va casi siempre unido a un entendimiento claro, un sentimiento agudo, un carácter liberal y hasta una conducta digna, mientras que el hombre sin cultura estética adolece, generalmente de los defectos contrarios.*<sup>121</sup>

Vemos claramente que la belleza, la sensibilidad estética, el buen gusto se encuentran unidos a la esfera de lo práctico, pues es producto del acuerdo entre el espíritu y los sentidos, y solo este acuerdo puede librar al hombre de las dos sendas opuestas por las que yerra: la unilateralidad de la razón y de la sensibilidad; sólo este acuerdo puede hacer de la virtud una “inclinación al deber”. Sin embargo, pareciera que la educación estética, valorizada desde el ámbito en el que los contenidos morales se entienden en sentido político, fuera la que permite al hombre transitar un camino, es decir, pareciera que el arte es tomado como mediación para la finalidad práctica. En palabras de Schiller:

*La belleza conduce al hombre, que sólo por los sentidos vive, al ejercicio de la forma y del pensamiento; la belleza devuelve al hombre, sumido en la tarea espiritual, al trato con la materia y el mundo sensible. De aquí parece seguirse que entre materia y forma, entre pasión y acción, tiene que haber un estado intermedio y que la belleza nos coloca en ese estado intermedio.*<sup>122</sup>

---

<sup>121</sup> Schiller, F., *La educación estética del hombre*, op. cit., p. 51.

<sup>122</sup> Schiller, F., *La educación estética del hombre*, op. cit., p. 93.

En las *Cartas* Schiller expone argumentos para comprender por qué para resolver en la experiencia el problema político, para resolver en la praxis el problema moral, el hombre moderno debe educarse sensiblemente. A la libertad se llega *por* el camino de la belleza, pues es ella la que permite al hombre moderno unificar y ennoblecer su humanidad. Es lo estético el camino a partir del cual se puede abrir en los hombres -que poseen una propensión hacia lo moral- la posibilidad de una humanidad ideal. Pero la idealidad anhelada en lo político es a la vez buscada (o, más bien, presentada) en el ámbito artístico, sin necesidad de presentar a este ámbito como determinante. La educación estética adquiere así el doble carácter de ser mediación para acceder a una naturaleza humana plena y ennoblecida y, a la vez, adquiere el status de ser finalidad o consumación de la humanidad (la belleza es tanto el medio a partir del cual se puede pasar de la existencia meramente física a una existencia moral-racional y la finalidad o consumación misma): “*La argumentación de las Cartas oscila en forma permanente entre la concepción de esta reconciliación, que resume el concepto de belleza, como condición para la autonomía moral y su promulgación como el estado ideal de la humanidad*”.<sup>123</sup>

Este estado intermedio, que pareciera ser mera mediación para acceder a la verdadera finalidad del Estado de libertad, se termina presentando también como la finalidad misma, giro que, según Troncoso, Schiller nunca hace explícito. En efecto, como ya hemos adelantado y veremos con referencia a los conceptos de Gracia y Dignidad en su consumación en la idea de *alma bella*, muchos revisores han buscado y encontrado en la propuesta schilleriana conceptos contradictorios, ideas que se excluyen.

Por ello surge la problemática de pensar la palabra última del filósofo con referencia a la libertad humana: unificación, reconciliación en lo bello o elevación por sobre la sensibilidad y afirmación de la razón en lo sublime.

Intentaremos ahora pensar con Szondi cómo son necesarias las contradicciones, pues la experiencia estética parece ser tanto ámbito de unificación como de conflicto y elevación de la razón por sobre la sensibilidad, pues es la sensibilidad misma, en última instancia, el lugar en el que se posibilita la afirmación de la razón.

En principio, en la experiencia estética como un estado de libertad en la armonía, entran en juego dos ideas centrales: la “acción recíproca de los impulsos” y la “determinabilidad infinita” que da origen a la “real y activa determinabilidad” del

---

<sup>123</sup> Troncoso Cerón, J. F., op. cit., p. 109.

estado estético que remite a la apertura de la sensibilidad que no se halla aún determinada, que sigue siendo autónoma y que Heidegger homologa a la imaginación kantiana: espontaneidad en la acción de la representación y receptividad en la dependencia de un objeto a la intuición.

Con referencia a la acción recíproca de los impulsos, podemos decir que la experiencia estética es una experiencia tal que deja al sujeto en un estado de armonía, de libre juego de las facultades, en donde se ponen en juego de manera activa las naturalezas humanas, el espíritu y la materia. Como el propio Schiller contempla, una balanza puede equilibrarse tanto por nulidad de pesos como por pesos equivalentes, por lo cual propone que ambos impulsos actúen ejerciendo su fuerza sobre el otro para que confluyan las energías de lo activo y lo pasivo, el movimiento y el reposo, la materia y la forma, etc. pero sin anularse mutuamente, pues cuando ambos son activos, no constriñen; más bien, “*la contraposición de dos necesidades da origen a la libertad*”.<sup>124</sup> En el impulso de juego, “*la acción recíproca entre el impulso sensible material y el impulso formal racional, llevados al grado máximo de su manifestación, suprime su radical oposición*”.<sup>125</sup> Por un lado, es el impulso estético el que logra constreñir al espíritu tanto física como moralmente y, por lo tanto, permite suprimir toda contingencia (toda lineal determinabilidad de uno solo de sus impulsos) y poner al hombre en libertad con referencia a la preeminencia de uno de ellos. De esta manera, la obra de arte es el medio a partir del cual se puede estimular esta disposición estética del espíritu (la “disposición de disposiciones”) pues es la apariencia sensible de la idea que permite la tensión entre los impulsos “contrarios” del hombre (el formal -que tiende a lo divino en él, a lo eterno e inmutable de la idea- y el material -que tiende a lo mundano y a lo contingente de la cosa-). Naturaleza y humanidad en la obra de arte se vinculan, se tensionan, se retroalimentan, pero ya no se presentan como ámbitos hostiles o, como afirma Troncoso (2008), la argumentación de Schiller va contra la concepción antropológica que enfrenta lo moral y lo natural como disyuntiva irreconciliable. Así, el impulso estético permite al hombre alejarse de un tipo de naturaleza para poder acceder a otro: a una naturaleza humana ya transida por la cultura pues, como ya adelantamos, Schiller no pretende ir contra los principios básicos de la Ilustración pero su obra completa muestra las contradicciones mismas de la Ilustración y sus últimas consecuencias. La ilustración del entendimiento debe manifestarse en el carácter y, a la

---

<sup>124</sup> Schiller, F., *La educación estética*, op. cit., p. 104.

<sup>125</sup> Troncoso Cerón, J. F., op. cit., p. 117.

vez, debe provenir del carácter mismo. Y el arte es, precisamente, la fuente manantial que debe mantenerse pura y fresca frente a lo que él llama “podredumbre política”, pues es la fuente a partir de la cual puede ennoblecerse el carácter y también acrecentarse el conocimiento.

Podemos decir, entonces, que la función social que Schiller pretende para el arte debe necesariamente tomar a la belleza como condición de la humanidad, como “puente *entre dos ámbitos aparentemente separados por un abismo infranqueable: la esfera de la necesidad natural y la esfera de la libertad moral*”.<sup>126</sup> El mundo burgués que pretende sustraerse a los mandatos dogmáticos de la Iglesia y a la tiranía del Antiguo Régimen, que se encuentra con las consecuencias de la Revolución francesa la cual pretendía instalar en el trono la ley, la moral y la justicia, luego del Terror, ha sido consciente de sus propias limitaciones, identificando finalmente el campo estético con el campo moral.

Ahora bien, la idea de tragedia que se configura en los ensayos filosóficos muestra que lo estético es el lugar en el que confluyen tanto esta armonía de sensibilidad y espiritualidad como la afirmación de la razón en sentido práctico y que estas ideas no se excluyen, sino más bien se retroalimentan pues lo sublime se va a conjugar con lo bello para mostrar que el hombre moderno tiene, en su condición moderna, un potencial: el acceso a una Idea que si bien no debe implantarse *inmediatamente* en la Historia, como las mismas condiciones históricas lo han mostrado, es capaz de llevar al hombre a un camino, que también es una finalidad en sí misma, en el que se constituye lo humano como una totalidad en armonía y en conflicto.

---

<sup>126</sup> Troncoso Cerón, J. F., *op. cit.*, p. 118.

## Una interpretación sobre *Don Carlos* a partir de los conceptos Gracia y Dignidad

Pensar la idea de libertad en un filósofo como Friedrich Schiller nos ha llevado a repensar el conflicto kantiano entre ley moral e inclinación humana. Dentro de este conflicto, unidos a las complejidades del “alma bella” y de las ideas de belleza y sublimidad, hay dos conceptos sugerentes en su filosofía moral: Gracia y Dignidad. En ellos podemos ver tensionado el hecho de que la búsqueda de unidad en un mundo moderno escindido nos llevaría a pensar en la necesidad de unificación entre la sensibilidad y la ley moral de la razón (unificación presentada en varios ensayos de la década de 1790) y, sin embargo, la idea de libertad, como ya hemos afirmado, parece oscilar entre esta unificación y armonía (cuya expresión podemos considerar gracia) y una superación de las inclinaciones sensibles para la afirmación de la razón (cuya expresión podemos pensar como dignidad).

Frederick Beiser, en su libro *Schiller as Philosopher* (2005), realiza una detallada exposición de los dos conceptos centrales del ensayo de Schiller, *Anmut und Würde* (1793). Nuestro objetivo aquí será, entonces, hacer dialogar esta lectura del ensayo con el drama schilleriano *Don Carlos* (1787), en un intento de comprobar si en él ya se encuentran los elementos precursores de los conceptos gracia y dignidad, y cómo interactúan entre sí. Al respecto, Juan Rearte (2016), en consonancia con lecturas como la de Bodas Fernández (2010), propone pensar *Don Carlos* como la obra teatral -en la transición del período *Stürmer* al clasicismo- que muestra de qué manera Schiller es consciente de la necesidad de resolver el potencial destructivo del proyecto ilustrado (la continuidad entre razón y terror) para acceder a un libre juego de las capacidades. En esta etapa anterior a Kant y a los ensayos de 1790, el teatro pasa a ser la alternativa a las contradicciones del absolutismo y en él se plasma el ideal que alcanza una realización en la representación trágica. Por ello nos preguntamos, ¿pueden las figuras de Don Carlos y el marqués de Posa dar una imagen de los conceptos gracia y dignidad que luego serán teóricamente desarrollados? ¿Pueden iluminar nuestras lecturas filosóficas? E incluso, ¿se puede pensar en la posibilidad de que gracia y dignidad sean ambas manifestaciones de la libertad entendida como armonía y, a la vez, como elevación? ¿Es esta libertad la salida que encuentra Schiller, la alternativa, a los males de su época?

## 6.1 Gracia y dignidad como formas morales de belleza y sublimidad

Según Beiser, en *Anmut und Würde* Schiller “brinda la más importante declaración de su ética, comienza su famosa disputa con Kant, reintroduce el concepto platónico de eros en la ética y formula su famoso concepto de alma bella”,<sup>127</sup> motivos por los cuales el ensayo tiene el mayor interés filosófico. El objetivo principal de Schiller aquí “es unir los reinos de la ética y la estética o, más específicamente, explicar la dimensión estética detrás de la conducta moral, la dimensión moral detrás de la belleza humana”.<sup>128</sup> Bajo esta pretensión, pensar la dimensión moral detrás de la forma que adquieren los personajes principales de un drama como *Don Carlos* puede acercarnos a una idea más clara de los conceptos tratados posteriormente por el filósofo así como sus complejidades.

Ahora bien, Schiller sostiene que ambos conceptos son apariciones de libertad en el mundo sensible e ilustran las “cualidades estéticas de la conducta humana”.<sup>129</sup> Por ello, Schiller los vinculó con los tradicionales conceptos de belleza y sublimidad. Gracia se correspondería a la forma de la belleza moral y dignidad, a la de sublimidad moral. “Gracia y dignidad son, sin embargo, diferentes tipos de apariciones agradables<sup>130</sup> de virtud moral”.<sup>131</sup> A su vez, se afirma que su diferencia esencial remite a dos relaciones diferentes que pueden darse entre razón y sensibilidad:

*Una acción posee gracia si encontramos armonía entre razón y sensibilidad, es decir, si se realiza el deber con placer, si se actúa desde la inclinación a la ley moral. En cambio, una acción posee dignidad si encontramos conflicto, es decir, si se realiza el deber en circunstancias trágicas, afirmando la voluntad en contra de la resistencia de sentimientos y deseos sensibles. Así, pues, ambos tienen sus cualidades estéticas: ya que son apariciones de libertad, la gracia es bella y la dignidad, sublime.*<sup>132</sup>

Recordemos que Schiller propone que “donde el sentimiento moral halla satisfacción, no quiere sufrir menoscabo el sentimiento estético, y la concordancia con una idea no

---

<sup>127</sup> Beiser, Frederick (2005). “Grace and Dignity”, en *Schiller as Philosopher, A re-examination* Oxford: University Press. Pág. 77. Traducción propia.

<sup>128</sup> Beiser, F., *op. cit.*, p. 77.

<sup>129</sup> Beiser, F., *op. cit.*, p. 80.

<sup>130</sup> En el original: “pleasing appearances”.

<sup>131</sup> Beiser, F., *op. cit.*, p. 80.

<sup>132</sup> Beiser, F., *op. cit.*, p. 80.

*debe costar ningún sacrificio en el fenómeno*<sup>133</sup>, pues la dureza del deber no debe “ahuyentar a las Gracias”<sup>134</sup>; por el contrario, la gracia unida a la dignidad muestra que un ánimo sereno, en “armonía consigo mismo”, no excluye la libertad de espíritu, es decir, la “dominación de los instintos por la fuerza moral”<sup>135</sup>, cuya expresión en lo fenoménico es dignidad. Intentaremos ver si el drama *Don Carlos* puede brindar luz a estas afirmaciones.

## 6.2 Sobre el “alma bella”

En consonancia con lo ya expuesto, debemos asumir junto a Beiser que *Anmut und Würde* parece ser un intento de completar la teoría moral de Kant, y no de corregirla. De la siguiente manera intenta exponer su respuesta al dilema de proponer que el deber puede hacerse con placer, desde la inclinación, y seguir justificándolo en la razón:

*Schiller quiere defender la posibilidad, que Kant había fallado en considerar en la Grundlegung y en la segunda Kritik, de que podemos hacer nuestro deber con placer o que podemos actuar dentro de la ley moral desde la inclinación. Admitir esta posibilidad no sustrae la pureza de la ley moral, argumenta Schiller, porque los sentimientos morales y las inclinaciones conciernen a la ejecución, no a la justificación o motivación de la acción moral, es decir, conciernen al cómo antes que al por qué son hechas (283, 7-5).*<sup>136</sup>

También considera un mito sobre Schiller y su filosofía el haber sido visto a menudo como lo que él llama un “apóstol rousseauiano de la bondad original”<sup>137</sup>, es decir, un naturalista en términos morales que defendería los sentimientos contra la disciplina de la razón. Beiser afirma que su defensa del concepto de alma bella (*die schöne Seele*) ha colaborado en tal interpretación. Pero se la entendió como el intento de recuperar una “inocencia original” o como una huida del mundo sensible corrupto “hacia un reino moral ideal separado de la sociedad y el estado”<sup>138</sup> y tal interpretación, según Beiser, no resiste ninguna lectura atenta de *Anmut und Würde*.

Beiser define el famoso concepto de alma bella como quien realiza su deber desde la inclinación, pues actúa en la ley moral con alegría:

---

<sup>133</sup> Schiller, Friedrich (1962). *De la gracia y la dignidad, op. cit.*, p. 55.

<sup>134</sup> Schiller, F. (1962). *De la gracia y la dignidad, op. cit.*, p. 61.

<sup>135</sup> Schiller, F. (1962). *De la gracia y la dignidad, op. cit.*, p. 71.

<sup>136</sup> Beiser, F., *op. cit.*, p. 81.

<sup>137</sup> Beiser, F., *op. cit.*, p. 78.

<sup>138</sup> Beiser, F., *op. cit.*, p. 79.

*Schiller describe al alma bella como una persona que actúa en completa libertad y, por lo tanto, sin la restricción de la sensibilidad o de la ley moral. No siente la restricción de la sensibilidad porque ha aprendido a dominar sentimientos y deseos; y no siente la restricción de la ley moral porque siente placer en obedecerla. Como el alma bella actúa sin restricción y como una acción graciosa es una que no implica esfuerzo y no sufre obstáculo, un alma bella actúa con gracia.*<sup>139</sup>

Así, el alma que actúa con armonía en vez de conflicto es bella y actúa con gracia, pues en ella coinciden la ley y el sentimiento en la ejecución de la acción. Parafraseando a Schiller, en el alma bella los sentimientos morales han dominado de tal manera que se puede dejar libre al afecto la dirección de la voluntad sin temor.<sup>140</sup>

En un primer momento, pareciera ser ésta la posición del marqués de Posa pues en muchas escenas puede verse, en su accionar y en su elocuencia, facilidad en la concordia o armonía entre principio y virtud.<sup>141</sup> Cuando confiesa a la reina que morirá y quiere que el amigo del príncipe Carlos sea sustituido por otro objeto amado: “Decidle que, cuando sea hombre, acaricie también sus sueños de la juventud, y que no abra el cáliz de esa flor divina al gusano roedor de la razón, tan alabada... y que no se deje extraviar, cuando la supuesta sabiduría, hija del polvo, calumnie a la inspiración, hija del cielo...”.<sup>142</sup> Hay una búsqueda de unificación en el objeto: las inclinaciones de Carlos como su amigo deben unirse a la ley para que imprima en su pecho el deseo de libertad entre los hombres. Hay también que resaltar que el marqués de Posa desde la primera escena con Carlos o en su encuentro con el rey, se presenta como el “emisario de la humanidad entera”<sup>143</sup>, “ciudadano del mundo” (Acto III), no ya como Rodrigo o como el amigo infantil de Carlos y confiesa, como Schiller<sup>144</sup>, haberse declarado independiente para siempre de la corona:

No puedo ser servidor de príncipes. No quiero engañar al comprador... (...) Sólo pedís mi brazo y mi valor en el campo de batalla, y mi cabeza en los Consejos. El

---

<sup>139</sup> Beiser, F., *op. cit.*, p. 82-83.

<sup>140</sup> Schiller, F. (1962). *De la gracia y la dignidad*, *op. cit.*, p. 64.

<sup>141</sup> Juan Rearte (2016) lee los personajes, en términos de las *Cartas*, como representantes del impulso a la forma y del deseo sensible.

<sup>142</sup> Schiller, F. (1949). *Don Carlos, infante de España* en Schiller, F., *Obras dramáticas*, trad. De Mier, E., Buenos Aires: El Ateneo. Pág. 701.

<sup>143</sup> Schiller, F. (1949). *Don Carlos*, *op. cit.*, p. 594.

<sup>144</sup> Esta expresión de Posa reproduce la declaración de Schiller en su anuncio de la Rheinische Thalia del año 1785: “Escribo como *ciudadano del mundo*, que no está al servicio de ningún príncipe” (extraído de Schiller, F. (2005). *Seis poemas filosóficos*, *op. cit.*, p. 76).

fin de mis acciones no debe ser sólo la aprobación de ellas por el trono. Pero para mí, la virtud, por si misma, tiene también su valor. La dicha que el monarca labrase con mis manos, sería obra mía y un placer, un acto libre mío, no sólo un deber. ¿Es ésta vuestra opinión? ¿Podéis sufrir otros creadores en vuestra creación? (...). Yo amo a la humanidad y en las monarquías sólo a mí mismo he de amarme.<sup>145</sup>

Lo que desea quien posee un “puro afecto” a los hombres, un amor fraternal a sus semejantes, es su dicha, pero no la dicha que le ofrecen los deseos que la corona inspira sólo a su favor o la verdad que imparte siempre y cuando la tolere. El mismo marqués afirma que su siglo no puede aplicar sus ideas y, al intentar el rey crear para él un oficio nuevo en su reino, el de librepensador, le responde: “Ya observo, señor, qué idea tan pequeña y tan baja tenéis de la dignidad humana, cuando confundís con el arte de la adulación el lenguaje del hombre independiente (...)”.<sup>146</sup> Así, Posa es la representación de la virtud republicana que abraza los sentimientos de libertad y nobleza humana. Rodrigo, el amigo de Carlos es, en realidad, Posa, el cosmopolita. Su ideal está en relación con todo lo que “*percibe, piensa y elabora (...). De este modo, va surgiendo en él una representación compuesta y sublime del hombre en su totalidad (...)*”.<sup>147</sup> En él, un objeto de amor se ha reunido desde la humanidad hacia Don Carlos, pues “*(...) el interés de la amistad secunda uno mayor, y éste último es el que reivindica el camino*”.<sup>148</sup> El amor del marqués está representado en Carlos, pues la dicha del género humano está en la mira de todos sus esfuerzos. Por eso, puede pensarse el vínculo<sup>149</sup> en términos de una confrontación (si se quiere) entre una minoría de edad culpable en Carlos y una sensibilidad libre y responsable en Posa: “*Su ideal de libertad está destinado al fracaso, pero en la tragedia alcanzará una sublimación, una realización en la representación*”.<sup>150</sup>

---

<sup>145</sup> Schiller, F. (1949). *Don Carlos*, op. cit., pp. 665-666.

<sup>146</sup> Schiller, F. (1949). *Don Carlos*, op. cit., p. 667.

<sup>147</sup> Schiller, F. (2004). *Cartas sobre Don Carlos*, trad. Fernández Polcuch, M. en Langbehn, R. y Vedda, M. (eds.), *La teoría del drama en Alemania (1730-1850)*. Antología, Madrid: Gredos. Pág. 352.

<sup>148</sup> Schiller, F. (2004). *Cartas sobre Don Carlos*, op. cit., p. 366.

<sup>149</sup> Bodas F. (2010) ve aquí de manera implícita aquello que llega a ser una crítica al proyecto ilustrado: “*(...) el camino ilustrado hacia la mayoría de edad atraviesa una etapa coercitiva de minoría provocada, no desde la esfera paterna o por prejuicios e ideas oscuras, sino por el mismo educador o tutor, que lleva al extremo su papel produciendo las mismas fallas que pretende criticar o corregir*”. Bodas Fernández, L. (2010), op. cit., p. 24.

<sup>150</sup> Rearte, Juan L. (2016). “Fermentación idealista en el drama burgués: Libertad o liberación en *Don Carlos*, de Friedrich Schiller (1787)” en Lerussi y Solé (eds.). (2016). *En busca del idealismo. Las transformaciones de un concepto*, Buenos Aires: Ragif ediciones. Pág. 80.

Ahora bien, el marqués, a su vez, se halla en una situación trágica, que Schiller define en sus *Cartas sobre Don Carlos* como un estado angustiante, colmado de terror, dudas, indignación, dolor y desesperación: “O Carlos o yo. La elección debía ser rápida y temible. Uno de los dos había de sucumbir, y yo he preferido ser ese uno...”.<sup>151</sup> El propio Schiller analiza la facilidad o dificultad en el estado anímico del marqués para comprender si la resolución heroica, el sacrificio, ha sido necesaria y con qué facilidad o dificultad sucedió. “(...) *si los sentimientos que en cualquier otra persona combatirían esta resolución tienen poco poder sobre él, su realización no puede costarle tanto*”.<sup>152</sup>

El mismo rey Felipe dice, concordando con Schiller: “Un espíritu, un hombre libre ha surgido en todo este siglo... uno solo... y me desprecia y muere”.<sup>153</sup> Posa posee un corazón demasiado abarcador para contraerse por un único ser; el interés en la amistad secunda un interés mayor, que abarca al género humano, representado en Carlos. En la obra, podemos ver esta idea retratada en la sentencia del Rey: “Un Posa no muere por un muchacho”.

Así, podemos ver gracia y gracia unida a dignidad. Su carácter parece ser el del alma bella pues su carácter entero es moral y no meramente las diversas acciones que realiza. Por eso, su mérito es simplemente el hecho de ser. Hemos afirmado que facilidad y concordia eran sus cualidades y éstas se manifiestan en Posa pues se han esfumado los contornos tajantes y se muestra una figura viva y armoniosa. En ella “*armonizan la sensibilidad y la razón, la inclinación y el deber*”.<sup>154</sup> Pero, a la vez, la figura del marqués se encuentra en una situación en la que ya no puede realizar el deber sin sufrimiento pues debe entregar su vida. La gracia se une a la dignidad, y se logra unificar en concordia incluso aquello que nació como elevación heroica. La gracia le devuelve a la elevación su centro, su equilibrio. Por ello, oímos a Posa replicar a su amigo en el último acto, pronto a su destino: “¡Oh, Carlos! ¡Cuán grato, cuán grande es este momento! ¡Estoy contento conmigo mismo!”.<sup>155</sup>

---

<sup>151</sup> Schiller, F. (1949). *Don Carlos, op. cit.*, p. 701.

<sup>152</sup> Schiller, F. (2004). *Cartas sobre Don Carlos, op. cit.*, p. 381.

<sup>153</sup> Schiller, F. (1949). *Don Carlos, op. cit.*, p. 723.

<sup>154</sup> Schiller, F. (1962). *De la gracia y la dignidad, op. cit.*, p. 65.

<sup>155</sup> Schiller, F. (1949). *Don Carlos, op. cit.*, p. 711.

### 6.3 Gracia unida a dignidad

Esto nos lleva directamente a pensar, junto a Beiser, cuál es la relación precisa entre gracia como forma o expresión de la belleza y dignidad, como forma de lo sublime. Ya hemos afirmado que muchos comentaristas encuentran una contradicción en los ideales básicos de Schiller, por afirmar que el ideal de humanidad es sólo gracia y, a la vez, gracia unida a dignidad. En algunos lugares, Schiller declara que el ideal de humanidad es la armonía de sus naturalezas, la unidad de sus facultades en un todo orgánico (este es el caso de algunos pasajes de *Anmut und Würde* y de las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, entre otros). Así, pareciera que la gracia sola puede darle su objetivo a la idea de humanidad. Sin embargo, según Beiser, “*el rol de la dignidad surge en aquellos casos donde las condiciones físicas de nuestra existencia nos hacen imposible actuar graciosamente*”.<sup>156</sup> Hemos visto que puede ser el caso del sacrificio del marqués. Si bien su estado anímico pareciera actuar en armonía y concordia, también ha mostrado ser digno, conciliando ésta incluso con un estado de discordia. Ahora intentaremos ver si estas condiciones son las que debe atravesar Don Carlos, si su acción arroja luz sobre la imposibilidad de actuar, en ciertas circunstancias, con gracia.

Para ello debemos pensar el poder del ser humano de querer y reflexionar sobre sus propios deseos y aversiones, el poder de elegir soportar o no el dolor, pues nuestra libertad nos permite incluso seguir la ley de la naturaleza contrariamente a la razón. Este es el caso de Don Carlos cuando admite seguir las inclinaciones hacia su madrastra. Carlos ama a su madre, esa es su inclinación más atroz: “Los usos del mundo, las leyes de la naturaleza y los decretos de Roma condenan mi pasión. Mi amor lastima de un modo horrible los derechos de mi padre. Lo sé, y la amo, sin embargo. Por esta senda se va a la locura o al cadalso...”.<sup>157</sup> Le dice Carlos, en una entrevista, a la reina: “Cuánto he luchado, como no lo ha hecho nunca mortal alguno. ¡Testigo es Dios!... y en vano, ¡oh reina! Mi heroísmo ha desaparecido, y yo sucumbo”.<sup>158</sup> Pero, en este caso (cuando en la contraposición del deber y la inclinación dejamos sucumbir al deber), usamos nuestra libertad de una manera indigna porque nos quedamos dentro de la esfera de la naturaleza. “*A pesar de no estar forzados a actuar en la ley de la naturaleza o en la ley*

---

<sup>156</sup> Beiser, F., *op. cit.*, p. 111.

<sup>157</sup> Schiller, F. (1949). *Don Carlos*, *op. cit.*, p. 596.

<sup>158</sup> Schiller, F. (1949). *Don Carlos*, *op. cit.*, p. 606.

*de la razón, estamos aún obligados a obedecer la ley de la razón*".<sup>159</sup> El deber de respetar a la reina se contrapone a su inclinación de exaltado amante. Y la reina es la primera que intenta exhortarlo a combatir ese enemigo por la gloria de vencerlo, pues la lucha es grande y terrible, digna de un corazón virtuoso. Podemos preguntarnos si puede ser esto precisamente lo que Schiller propone como afirmación de los principios morales. Y continúa la reina: "El amor es vuestro deber más sagrado. Hasta aquí se ha extraviado hacia vuestra madre... ¡Oh! Dirigirlo en provecho de vuestros futuros dominios y, entonces, en vez de sentir el puñal de nuestra conciencia, gustareis el placer de igualaros con los dioses. Isabel fue vuestro primer amor; que España sea el segundo. Con toda mi alma, ¡oh, bondadoso Carlos!, accederé yo a las inclinaciones de ese nuevo y sublime amante".<sup>160</sup> Por eso afirma Schiller que la unidad de la obra no se explica por el amor o la amistad. "*La amistad se sacrifica y el amor es sacrificado, pero ni éste ni aquella son la causa de tal sacrificio*".<sup>161</sup> El proyecto entusiasta de los amigos se dirige a "*producir el estado más feliz que pueda alcanzar la sociedad humana, y de este proyecto entusiasta, en su conflicto con la pasión, trata el presente drama*".<sup>162</sup> Carlos debe salir de la minoría de edad para asumirse como hombre libre: "*(...) en el estado de melancolía, el Infante suspende su capacidad de acción y mantiene en la incertidumbre el desarrollo de su personalidad, lo que sólo podrá llevarse a cabo cuando renuncie a toda forma de dominación, tanto política como sentimental*".<sup>163</sup>

El príncipe debía erigirse como la realización del ideal, por lo cual la obra quiere mostrar el estado anímico que debe subyacer en él para realizar una acción tal. El marqués de Posa habla del amor de Carlos:

Sí, antes era muy distinto. ¡Eras tú entonces tan generoso, tan entusiasta! El mundo entero podía girar holgadamente en tu vasto pecho. Y todo esto se ha desvanecido ante una pasión, todo ha sido devorado por un capricho mezquino, egoísta. Ni una lágrima por el destino funesto de las provincias de Flandes, ¡ni una sola lágrima!... ¡Oh, Carlos! ¡Cuán pobre, cuán miserable te has hecho desde que te amas a ti!<sup>164</sup>

El joven, entonces, debía superar anhelos que supusieran un peligro para tal empresa. Debe triunfar sobre su enemigo interno para hacerlo sobre los obstáculos externos, y lo

---

<sup>159</sup> Beiser, F., *op. cit.*, p. 112.

<sup>160</sup> Schiller, F. (1949). *Don Carlos, op. cit.*, p. 608.

<sup>161</sup> Schiller, F. (2004). *Cartas sobre Don Carlos, op. cit.*, p. 368.

<sup>162</sup> Schiller, F. (2004). *Cartas sobre Don Carlos, op. cit.*, p. 370.

<sup>163</sup> Rearte, J. L., *op. cit.*, p. 77.

<sup>164</sup> Schiller, F. (1949). *Don Carlos, op. cit.*, p. 649.

que lo ha protegido no ha sido su amor, “*tampoco el esfuerzo basado en principios, [sino] sólo su instinto moral*”<sup>165</sup>, por lo cual Schiller en *Cartas sobre Don Carlos* lo determina en su ingenuidad, en su inocencia, como un personaje que, a pesar de carecer de perfección todavía, posee una “noble belleza”. Su naturaleza debía poseer una “*pureza contra la cual ninguna tentación pudiera hacer nada*”.<sup>166</sup>

De esta manera, ante la negativa de Felipe de ir a los Países Bajos a refrenar la rebelión y luego de la llegada de una misteriosa carta de amor, Carlos lucha contra su pasión: “Jamás ha de saber tu cabeza lo que oculta tu corazón”.<sup>167</sup> Y, al final, junto a la reina, confiesa:

Yo he tenido un sueño largo y penoso. Yo amaba... He despertado ahora. ¡Olvidad lo de ayer! Aquí tenéis vuestras cartas. Romped las mías. Nada temáis ya de mí. Todo pasó. Un fuego mejor ha purificado mi ser. Mi pasión yace en la tumba con los muertos. Ningún deseo mundano habita ya en mi pecho. Vengo a despedirme. Comprendo al fin, madre, que hay algún bien más apetecible y sublime que poseerte.<sup>168</sup>

Quizás, incluso, esta confesión de Carlos resuene, como veremos, en las palabras de María Estuardo al despedirse de su preferido, el conde Leicester. El amor, así, lo dominaba con un poder despótico y provocaba el estado de sufrimiento con el que nos encontramos al comenzar la obra, imposibilitando la gracia. Sin embargo, ha superado trágicamente aquel estado y en su accionar podemos ver que el sacrificio y el dolor se unen a la dignidad de su acción: “¿No soy fuerte, Isabel? Os tengo en mis brazos y no vacilo”.<sup>169</sup>

El punto para Beiser es que el hombre “*revela su dignidad cuando elige actuar en el deber contrario a la inclinación. Esto sólo muestra que hay un acto en aras del principio moral en vez del acuerdo con ciertos deseos o sentimientos solamente*”.<sup>170</sup> Es decir, se revela, se pone de manifiesto nuestra dignidad cuando decidimos actuar en el deber y cuando, al hacerlo, estamos *frustrando* nuestros deseos y sentimientos naturales. Aquí es donde se pone de manifiesto la independencia moral, el poder de estar sobre la naturaleza y de actuar de acuerdo a los más altos principios de la razón.

---

<sup>165</sup> Schiller, F. (2004). *Cartas sobre Don Carlos, op. cit.*, p. 371.

<sup>166</sup> *Ibidem*.

<sup>167</sup> Schiller, F. (1949). *Don Carlos, op. cit.*, p. 623.

<sup>168</sup> Schiller, F. (1949). *Don Carlos, op. cit.*, p. 730.

<sup>169</sup> Schiller, F. (1949). *Don Carlos, op. cit.*, p. 731.

<sup>170</sup> Beiser, F., *op. cit.*, p. 112.

## 6.4 La virtud moral y el ideal de completa humanidad

Lo interesante de la exposición de Beiser es que deja en claro que el contraste entre gracia y dignidad no se da como la diferencia entre disposiciones o hábitos en el actuar *sino simplemente entre ocasiones, contextos o circunstancias para el ejercicio de una disposición singular o hábito. La disposición singular o hábito es virtud moral -el poder de actuar de acuerdo a principios morales- a la cual una persona puede o no actualizar de acuerdo a las circunstancias. (...). Una persona virtuosa actuará con gracia en aquellas circunstancias donde no encuentra un obstáculo significativo para la realización del deber; y actuará con dignidad donde encuentra un obstáculo tal.*<sup>171</sup>

Sin embargo, según Beiser, la explicación de Schiller para distinguir por qué en algunos casos es necesario actuar con dignidad en vez de con gracia es poco precisa. Pero lo que se debe remarcar de sus sugerencias es que el actuar con dignidad conlleva que el actuar bajo las demandas del deber crea *sacrificio (Opfer)* o *sufrimiento (Leiden)*. Esto nos muestra, según su lectura, “*lo que Schiller nunca dice pero siempre deja implícito: actuamos con dignidad en casos de tragedia. Es en la tragedia donde el alma digna encuentra su lugar y vocación*”.<sup>172</sup> En cambio, en el actuar con gracia no se tiene que sufrir o sacrificar nada, a pesar de que a veces se debe actuar contrariamente a los deseos naturales. Las circunstancias trágicas nos muestran que el actuar con dignidad implica sufrimiento y sacrificio, implica dolor, y en ella hacemos nuestro deber con seriedad y dificultad. Así, podemos decir que tanto gracia como dignidad son diferentes tipos de ejercicio de la virtud moral.

*El alma bella muestra que posee una virtud moral genuina y no sólo un buen corazón o virtud temperamental solamente cuando, en casos de tragedia, tiene el poder de actuar con dignidad. Esto demuestra que tiene completo control sobre sus pasiones, que puede elevarse por sobre ellas y negar su satisfacción cuando está en conflicto con la ley moral (294). A la inversa, una mente noble puede probar su dignidad sólo si, en circunstancias menos trágicas, puede actuar con gracia (300).*<sup>173</sup>

---

<sup>171</sup> Beiser, F., *op. cit.*, p. 113.

<sup>172</sup> Beiser, F., *op. cit.*, p. 114.

<sup>173</sup> Beiser, F., *op. cit.*, p. 115.

De lo dicho se desprende que Schiller intenta desarrollar una explicación de la virtud moral, pues quiere explicar no simplemente las condiciones de una acción moral, sino las de poseer un carácter moral. Aquí consideramos que Schiller no sólo no es un apóstol de la bondad originaria, sino que lo que pretende es darle primacía a los principios antes que a la acción virtuosa, como ya hemos argumentado con referencia al vínculo con Kant. Por ello la distinción que realiza Beiser entre el *hacer* y el *ejecutar* la ley. Esto último es tarea de la virtud. Lo primero, de la razón exclusivamente. Los sentimientos que ejecutan la ley no deben usurpar la función de hacerla:

*Cuando Schiller afirma que una persona moralmente desarrollada debería confiar en sus sentimientos no quiere decir que estos sentimientos deberían reemplazar a la razón sino que deberían ser confiables suficientemente como para ejecutar las leyes determinadas por la propia razón; no es que debemos suspender la razón sino que no tenemos que calcular explícitamente de acuerdo con ella en cada ocasión.*<sup>174</sup>

Podemos concluir con Beiser que Schiller sostiene que ambas, gracia y dignidad, son necesarias para la expresión completa de la humanidad y que ambas pueden encontrarse en la misma persona. Pues si el ideal de completa humanidad implica el desarrollo de todas nuestras facultades “*se requiere más de nosotros que sólo dignidad (298). Si una persona sólo tiene dignidad, el poder de actuar sobre principios en casos donde ello impone sufrimiento y sacrificio, quizás no haya desarrollado su sensibilidad, sus poderes de sentimiento moral*”.<sup>175</sup> El ideal de completa humanidad, entonces, requiere gracia pero no excluye la dignidad, que es entendida dentro de él, porque la dignidad implica el dominio de la razón sobre la sensibilidad, necesario en toda virtud. Como ya dijimos, la necesidad de dignidad surge cuando la virtud implicada en ambas necesita ser mostrada de cara a circunstancias trágicas. Lo que une la gracia y la dignidad es la virtud moral, el poder de actuar en principios de razón adquiridos por educación y hábito. En circunstancias no trágicas, esta virtud se expresa como gracia; en circunstancias trágicas, como dignidad. En este sentido, la posición de Schiller es enteramente consistente y responde a la necesidad de pensar la unificación de los impulsos y las naturalezas que subyacen al hombre, pues “*la perfección moral (...) puede sólo dilucidarse por ese participar de su inclinación en su conducta moral (...). Si a su naturaleza puramente espiritual le ha sido añadida una naturaleza sensible, no*

---

<sup>174</sup> Beiser, F., op. cit., p.

<sup>175</sup> Beiser, F., op. cit., p. 116.

*es para arrojarla de sí como una carga o para quitársela como una burda envoltura; no, sino para unirla hasta lo más íntimo con su yo superior”*.<sup>176</sup>

Para sugerir futuras indagaciones, debemos proponer, por un lado, que ya la idea de sublimidad moral contiene en germen a la sensibilidad como su condición de posibilidad y, por otro, que por fuera de la tragedia humana, podríamos ver una estructura trágica del mundo, pues el drama concluye con la revelación de una presencia: la figura de la Inquisición, del orden político que excede las instituciones. Juan Rearte (2016) encuentra un ideal de libertad destinado al fracaso que respondería a las propias contradicciones del proyecto ilustrado. En la figura del Inquisidor, además, podría verse el conflicto del individuo no ya con una contrafigura sino con las propias instituciones: “*La presencia del Gran Inquisidor expone las dimensiones históricas del conflicto y deja ver los límites de una libertad que resulta de la imposición de la ley*”.<sup>177</sup>

¿Podría ser una representación trágica de la política del último tercio del siglo XVIII?  
¿Podría ser la imagen de una mirada desencantada de ese mundo que muestra, en última instancia, la imposibilidad de la verdadera libertad?

---

<sup>176</sup> Schiller, F. (1962). *De la gracia y la dignidad*, op. cit., p. 61.

<sup>177</sup> Rearte, J. L., op. cit., pp. 80-81.

## Una lectura a partir de *María Estuardo*

Como ya hemos afirmado, en el concepto de libertad confluyen las temáticas más relevantes para la comprensión de toda la filosofía de Schiller: la visión de la humanidad, el objeto del arte bello y su vínculo con lo ético y lo político. En consonancia con una crítica al proyecto ilustrado, Schiller afirma que el hombre no puede vivificar su moralidad en un estado en el que se encuentra sobredeterminado por uno de los impulsos (estado que Schiller denomina de tensión, violencia, dominio), pues “*la libertad hállase tan sólo en la conjunta acción de ambas naturalezas*”.<sup>178</sup> Por ello hemos afirmado que la libertad tiene que ver no sólo con la autonomía moral y la afirmación de la parte racional que se sobrepone a la sensibilidad, sino también con armonía y unificación. La belleza es la que le permite al hombre dejar libre su voluntad y, por lo tanto, acceder a un estado más libre que el natural e, incluso, que el moral, porque ambos estados lo determinan de manera ajena. La naturaleza le impone necesidades; el conocimiento le impone imperativos. Sólo el estado estético le permite la libre determinabilidad que lo llevará a un estado superior de libertad, un estado no constrictivo:

*(...) si nos hemos entregado al goce de la verdadera belleza, entonces, somos, en aquel momento, dueños en igual proporción de nuestras potencias activas y pasivas; con la misma suma ligereza nos entregamos a lo serio y al juego, al reposo y al movimiento, a la condescendencia y a la reacción, al pensamiento absoluto y al instintivo.*<sup>179</sup>

Pero en otro de sus ensayos Schiller afirma:

*Sin duda, lo bello ya es una expresión de la libertad, pero no de aquella que nos eleva sobre el poder de la naturaleza y nos desliga de toda influencia corpórea, sino de la que gozamos dentro de la naturaleza, como hombres. Nos sentimos libres con la belleza, porque en ella armonizan los instintos sensibles con las leyes de la razón; nos sentimos libres con lo sublime, porque los instintos sensibles no tienen ninguna influencia sobre la legislación de la razón; porque*

<sup>178</sup> Schiller, F., *La educación estética del hombre*, op. cit., p. 92.

<sup>179</sup> Schiller, F., *La educación estética del hombre*, op. cit., p. 113.

*aquí obra el espíritu como si no estuviera bajo otras leyes que las suyas propias.*<sup>180</sup>

En esta sentencia podemos ver una propuesta en la idea de libertad que, como sugerimos con la lectura de *Don Carlos*, se manifiesta en dos categorías estéticas que tienen sus expresiones éticas: lo bello y lo sublime, lo gracioso y lo digno. Por una parte, la belleza logra armonizar la totalidad del hombre en tanto ser dual: sensible y racional. Aquí la libertad es precisamente una libertad en armonía, en concordia que pretende que las inclinaciones puedan participar en los juicios morales tanto como el deber, por lo cual la hemos vinculado con la propuesta política del filósofo. En lo sublime, en cambio, hay en el hombre preeminencia de su parte espiritual, suprasensible, y la libertad que se pone en juego es una libertad que se desliga de los lazos corpóreos, de los impulsos sensibles, que afirma la razón por sobre los derechos de la naturaleza.

Ahora bien, ¿se puede pensar a la filosofía de Schiller, como pretenden algunos recensores, como contradictoria? ¿Su holismo estético antropológico no coincide con su ideal de moralidad rigorista? ¿La libertad política del perfecto ciudadano es la libertad armónica que unifica a un hombre total a partir del arte bello o es una libertad trascendente que supera los sentidos? ¿No era ésta otra “especie de servidumbre”?

Propondremos en lo que sigue que la libertad en lo bello, la libertad unificante, la que hace del hombre un “ciudadano del mundo” debe conjugarse incluso en la Historia con el arte sublime que muestra sensiblemente lo irrealizable. Recordemos que la finalidad del arte es la presentación (*Darstellung*) de lo suprasensible. El arte tiene la potencialidad de presentar algo que en otros ámbitos no se puede mostrar. Como afirmamos con referencia al drama *Don Carlos*, junto a Rearte (2016), el ideal de libertad está destinado al fracaso; sin embargo, el lugar en el que puede darse una sublimación, una realización en la representación, el lugar en el que el ideal se muestra como la idea sensibilizada, es la tragedia, es el arte trágico.

## **7.1 Un arte sublime**

El concepto de lo sublime presentado en la *Analítica de lo sublime* de Immanuel Kant es un importantísimo antecedente de la ensayística de Schiller y permite a este último

---

<sup>180</sup> Schiller, F., “Sobre lo sublime”, *op. cit.*, p. 173. El subrayado es propio.

abrir el camino de la escisión entre sensibilidad y racionalidad (apertura de la cual el propio Kant ya es consciente) para poder vincular de manera estricta la estética con la moral. En realidad, lo sublime deja entrever que el sujeto puede desprenderse de la representación imaginativa (que acarrea la necesidad de un vínculo con la sensibilidad) para acceder a ideas de la razón (en tanto pretensión de totalidad) que, como tales, manifiestan lo suprasensible del espíritu del sujeto. Esta suprasensibilidad mostraría la parte divina del hombre o su parte práctica (pues la ley moral es lo absoluto en él). Por ello, se puede afirmar que no hay estrictamente un objeto que podemos llamar sublime, sino que la sublimidad se halla en el mismo espíritu del hombre.<sup>181</sup>

*María Estuardo* es uno de los principales dramas de Friedrich Schiller, terminado a mediados de 1800. Allí podemos vislumbrar la cumbre de su pensamiento filosófico, estético y político. El personaje de María ha sido vinculado con la encarnación de lo sublime.<sup>182</sup> Por ello, nos proponemos indagar si el personaje dramático de María Estuardo puede efectivamente personificar una concepción de libertad propia de un ámbito de liberación de todo lo que en las inclinaciones oprime al hombre y en el cual ya no hay interés pues lo que importa es su ilimitación en tanto expresión de espiritualidad, intentando vislumbrar la respuesta a una pregunta que consideramos central en el posicionamiento estético-político de Schiller: ¿Es posible conjugar en la Historia la libertad en lo bello y la libertad en lo sublime para poder resolver el problema acuciante de la modernidad del filósofo: la falta del sujeto político, del ciudadano que pueda percibir y llevar a cabo el gran instante?

Más allá del cuestionamiento de Kontje (1992) sobre las recensiones que vinculan a María Estuardo con la idea schilleriana de lo sublime y su propuesta de leer sus gestos y palabras como una posible “gracia afectada” o “ingenuidad aparente”, intentaremos mostrar que la personificación dramática de la idea de liberación espiritual contiene en sí un concepto de sublimidad moral, el cual sólo puede pensarse para el arte y, de hecho, para lo más excelso que el arte puede darse, pero que en la Historia debería conjugarse con la afirmación de las *Cartas* sobre la perfección del hombre en tanto despliegue de su doble naturaleza (esto es: un ideal de humanidad no en la mera forma, sino reflexivo y tendiente a la necesidad de considerar la totalidad de la naturaleza humana). Por eso,

---

<sup>181</sup> Para ampliar véase Pareyson, Luigi (1968). “Capítulo V. Lo sublime como expresión estética de la moralidad” en Pareyson, *L'Estetica di Kant*, traducción Barsotti, M. S., Milano: Mursia. (publicado en Revista El arco y la lira. Tensiones y debates, GAC, n° 3, 2015. ISSN: 2344-9292).

<sup>182</sup> Para ampliar sobre algunas interpretaciones de la obra con referencia a lo sublime, véase Kontje, Todd (1992). “Staging the Sublime: Schiller’s “Maria Stuart” as Ironic Tragedy” en *Modern Language Studies*, Vol. 22, N° 2, pp. 88-101.

en ellas, el filósofo exhorta al poeta a presentar, a partir del material con el que manifiesta su arte, una realidad ennoblecida para cultivar en el hombre moderno el anhelo hacia lo más perfecto y divino que puede dar de sí la humanidad: “*Y en esa dirección [hacia el bien] habrás empujado al mundo si, al enseñar, elevas sus pensamientos a lo eterno y necesario, y si, al actuar o al crear, conviertes lo eterno y necesario en objeto de sus inclinaciones*”.<sup>183</sup> La senda infinita hacia la perfección (que ya no es posible en la historia y en la política) se abre en los sentidos, pero los excede, pues no culmina en ellos. El arte, además de ser bello, puede mostrar la sublimidad que es imposible en el territorio de lo mundano, pero que tiene una realización concreta en la obra.

## 7.2 Arte como juicio

Según Paulius Stelingis, la idea de libertad es la idea que anima toda la obra dramática del filósofo pues, afirma, el deseo de libertad “*es la esencia misma de su propio yo, unida a las entrañas de su alma*”.<sup>184</sup> El espíritu opresivo en el cual Schiller hubo de permanecer durante el internado del régimen de un soberano tiránico, como hemos visto, acompañó su desprecio por la tiranía y la opresión del Antiguo Régimen. El duque Karl Eugen (para quien sirvió en la escuela militar durante los años 1773-1780) se le presenta como un tirano cruel y sin miramientos, al cual él mismo ha llamado “*asesino de su niñez*”.<sup>185</sup>

Al comienzo del ensayo “Sobre lo sublime” afirma el filósofo: “*La voluntad [en tanto órgano de la libertad] es el signo distintivo del género humano, y la razón misma es solamente su regla eterna (...). Todas las otras cosas deben; el hombre es el ser que quiere*”.<sup>186</sup> Podemos ver que los frutos de su estudio sobre la filosofía kantiana van madurando junto al desarrollo de su propio sistema estético, lo cual servirá de fundamento para sus dramas maestros. Por ello, podemos pensar que es la figura de María Estuardo la personalización o encarnación estética de la idea de libertad manifestada de manera noble y sublime, pues podemos ver en esta figura algunos de los componentes de la idea de lo sublime, entre ellos, los vestigios y la necesidad de

---

<sup>183</sup> Schiller, F., *La educación estética del hombre*, op. cit., p. 49.

<sup>184</sup> Stelingis, P. (1962). *La idea de libertad en la obra dramática de Schiller*, Editorial Universitaria El espejo de papel, Santiago de Chile. Pág. 73.

<sup>185</sup> Stelingis, P., op. cit., p. 11.

<sup>186</sup> Schiller, F., “Sobre lo sublime”, op. cit., p. 167.

superación de las inclinaciones materiales, los deseos mundanos y las pasiones carnales y una acción por medio del sacrificio que implica dolor, sufrimiento. Nos podemos preguntar, entonces, si la idea de libertad desinteresada que personifica la figura de María Estuardo al finalizar la obra es realizable en el arte pero muestra su imposibilidad en la Historia, presentándose así el arte como juicio contra el mundo.

### 7.3 María Estuardo como presentación de lo sublime

Son dos las escenas principales en las cuales se muestra una propensión hacia la liberación formal: la entrevista de María Estuardo con la reina Isabel (efectivizada en el Acto III) y su última confesión antes de subir al cadalso (acaecida en el Acto V) y es ella -María, en tanto personaje dramático- quien logra vencer las cadenas físicas y las inclinaciones mundanas que la oprimen.

Hay en “Sobre lo sublime” un concepto de libertad que la muerte estaría negando: *“Jamás sería el hombre el ser que quiere, si hubiera un solo caso en el cual debiera, indefectiblemente, lo que no quiere”*.<sup>187</sup> Podemos preguntar, entonces, ¿no es este precisamente el caso de la muerte o, mas aún, de una muerte injusta? ¿Se puede pensar que la libertad interior se da sólo cuando hay unificación entre el deber y el querer en la aceptación de la muerte? En María Estuardo, *“la voluntaria muerte aparece como la más fiel libertadora del hombre”*<sup>188</sup> y la quietud, la serenidad y la resignación aparecen como virtudes de la heroína ante su destino acuciante. No obstante, la resignación también aparece acompañada del temor a la muerte y la liberación completa de la cárcel mundana sólo aparecerá cuando se hayan purificado las flaquezas humanas; esto es: luego de haberse enfrentado como mujer y reina ante Isabel (su hermana bastarda, reina de Inglaterra), haberse confesado ante un sacerdote de su propia religión y haber hecho caso omiso a sus inclinaciones pasionales. A su vez se puede homologar el enfrentamiento con la reina Isabel como un encuentro voluntario de su destino: así como el Laocoonte convierte la acción del destino en su propia acción, María Estuardo torna su destino en acción propia, convirtiendo la muerte en inevitable e inminente.

La nobleza moral de la acción puede interpretarse a la luz del ensayo “Sobre lo sublime” porque en él afirma Schiller que el querer de la voluntad humana tiene dos modos: el querer en la realidad, *“cuando el hombre opone la violencia a la violencia y*

---

<sup>187</sup> Schiller, F., “Sobre lo sublime”, *op. cit.*, p. 170.

<sup>188</sup> Stelingis, P., *op. cit.*, p. 125.

*domina como naturaleza a la naturaleza*”<sup>189</sup> [caso de Isabel: “Solamente la fuerza es la seguridad, y no hay alianza posible con la raza de las víboras” (1053)] y el querer en la idea, esto es, cuando el hombre “*se aparta de la naturaleza y destruye, en consideración de sí mismo, el concepto de violencia* [caso de María Estuardo]: (...) *El hombre moralmente formado y sólo éste, es completamente libre*”.<sup>190</sup> La tiranía de Isabel quiere dominar el cuerpo de María: una naturaleza dominando a otra naturaleza; una violencia opuesta a otra violencia. Pero la tirana olvida que en la mera cultura física no hay libertad y, por ende, no puede ser quitada. La lucha, entonces, de María Estuardo es una lucha espiritual, práctica, y no simplemente una lucha de fuerzas objetivas o políticas. Ya María no aspira al trono, sólo desea justicia y la declaración de su inocencia ante el supuesto crimen hacia su hermana que le costará la vida (el delito de alta traición es el que la lleva al cadalso si bien ella no había participado en él).

Se entrevistan las hermanas en un parque, cerca de una cacería, por influencia del preferido de Isabel, conde Leicester, quien, a su vez, siente inclinaciones amorosas por la Estuardo. El conde persuade a la reina afirmando de manera retórica: “Ella os lo pide como una gracia; concedédselo como un castigo” (1044). En la entrevista, Isabel acusa a María ante el conde de obrar siempre por inclinación y a favor de los placeres mundanos, que ella afirma rechazar. De hecho, la pretensión de María aquí va más allá del trono: su disputa no va de la mano de lo político, sino de lo humano: “Habeis logrado vuestro objeto: y yo soy sólo la sombra de María” (1054). Sin embargo, la virtud de la moderación es dejada de lado para enaltecer su honor femenino y regio: “¿Moderación? (...) Refúgiate en otro mundo, dolorosa paciencia. ¡Rompe al fin las ataduras, sal de tu caverna, cólera largo tiempo reprimida!” (1055). Y luego de llamarla “bastarda” y “astuta hipócrita”, culmina la entrevista con la siguiente sentencia: “Si rigiera la justicia, yaceríais ante mi en el polvo, porque yo sola soy vuestra reina” (1055). Aquí podemos ver que aún en la búsqueda de superioridad humana, también hay una pretensión de reconciliación política: María se sabe legítima heredera del trono. Este final de la entrevista con su hermana, que la llevará a la muerte (y que convierte la acción del destino en su propia y voluntaria acción), le causa placer y alivio, pues ve en su sentencia la hora de la venganza y del triunfo luego de años de calamidades en la prisión del castillo de Fotheringhay. Kontje lo lee también como un sello del destino, pero dentro de un contexto en el que María estaría manipulando las situaciones y las

---

<sup>189</sup> Schiller, F., “Sobre lo sublime”, *op. cit.*, p. 170.

<sup>190</sup> Schiller, F., “Sobre lo sublime”, *op. cit.*, p. 170.

pasiones más que revelando “verdad esencial”: “*As in the opening act, Mary alternates between clever attempts to mask her true feelings beneath seemingly forthright rhetoric, and honest passion that releases uncontrollable violence*”.<sup>191</sup>

Ya las puertas de la libertad terrena (política) le han sido arrebatadas. Por ello, María pregunta a su nodriza, Ana Kennedy: “¿Por qué lloráis? Debierais alegraros conmigo, porque, al cabo, está próximo el término de mis sufrimientos; caen mis lazos, ábrese mi cárcel, y mi alma, satisfecha, volará en breve, perpetuamente libre” (1084). Vemos aquí un estado de ánimo desligado de todo interés, un desprendimiento de las inclinaciones, de lo material. La dignidad es lo que cuenta en la búsqueda de la heroína de este drama. Así lo propone Safranski en su interpretación de este encuentro (históricamente inexistente según el mismo autor): “*Mientras que Isabel encubre lo personal en lo político, María, por el contrario, recupera la dignidad personal en cuanto es despojada de la dignidad real*”.<sup>192</sup> María Estuardo recupera su elevación ética a partir de su caída política.

Al respecto, uno de sus súbditos (Melvil, su antiguo mayordomo), antes de su última confesión -que ella realiza ante él mismo, pues se ha convertido en sacerdote-, pronuncia la siguiente sentencia: “El poder de los tiranos sólo alcanza al cuerpo” (1086-1087). El poder de una tiranía absoluta sólo alcanza a la parte física del hombre. La tiranía despótica pretende dominar al cuerpo porque no puede dominar el alma. Pero, aún cuando el hombre es un ser conflictuado entre su naturaleza sensible y su naturaleza racional, la libertad aquí va de la mano de la sublimidad espiritual. Por ello, el conde de Schrewsbury aconseja a Isabel no condenar a su hermana, pues se adelanta a los hechos, sentenciando: “La peligrosa será la muerta”.

Aún así, luego de su confesión (en la cual queda en evidencia la culpabilidad en el asesinato de su marido pero su inocencia en la conspiración contra la reina Isabel), logra vencer sus últimas inclinaciones mundanas, pues a los “espíritus bienaventurados” éstas no seducen ya. Al encontrarse con su amado y traidor Leicester, le dice:

Ahora, Leicester, puedo confesaros sin debilidad y rubor una flaqueza mía, ya vencida. Adiós; y si, os es posible, vivid feliz. Osasteis pretender la mano de dos reinas; despreciasteis un corazón amante y tierno, y le hicisteis traición para ganar uno orgulloso. Arrodillaos a los pies de Isabel, y que vuestro premio no sea un castigo para vos. ¡Adiós! Ningún interés terrenal me llama ya (1092).

---

<sup>191</sup> Kontje, T., *op. cit.*, p. 93.

<sup>192</sup> Safranski, R., *op. cit.*, p. 470.

Esta última sentencia de la reina de Escocia escenifica, como la sentencia de Carlos al despedirse de su madrastra, la pretensión de elevación espiritual pretendida para la recepción del objeto considerado sublime: “(...) *por la sola belleza nunca sabríamos que somos predestinados y capaces de comprobarnos como inteligencias puras. En lo sublime, en cambio, no armonizan la razón y la sensibilidad (...)*”.<sup>193</sup> En esta libertad no hay armonía y unificación, sino elevación a lo espiritual.

Según Stelingis, el idealismo schilleriano “*proclama la superioridad del espíritu sobre las necesidades materiales, el poder de la libertad sobre la opresión tiránica, el Sittengesetz (ley moral) sobre la Sinnlichkeit (sensualidad) y la fuerza de nuestra voluntad sobre el ciego poder de la muerte*”.<sup>194</sup> Esta descripción muestra de manera contundente la figura dramático-sublime de la Estuardo. María muere, pero su muerte es purificadora, libertadora, sanadora y redentora. La muerte es la que termina de formar la idea de la liberación de María Estuardo, aun cuando ella (la muerte, la finitud) era el único caso en el cual el hombre debe lo que no quiere. Cuando llega la muerte aparece como la unificación de lo escindido, como la única forma redentora que logra aunar el deber y el querer.

Al respecto, Kontje afirma que en la aceptación de la muerte como inevitable, María se auto-canoniza, se presenta a sí misma como una víctima inocente sacrificada, sin embargo ve su discurso final a Leicester como una confirmación de que María no es de confiar y si hay alguna reconciliación allí es sólo en el hecho de que ella permanece vengativa y manipulativa hasta el final. No obstante, aquí sostendremos que María Estuardo representa figurativamente la elevación espiritual de manera sublime, ya sin trabas materiales: “*Un espíritu que se ha ennoblecido tanto, hasta emocionarse más por las formas que por la materia de las cosas [pensemos en la propuesta de las Cartas: el poeta debe aniquilar la materia en pos de la forma], y que llega a extraer, sin poseerlas, un libre placer de la pura reflexión sobre la forma en que ellas se representan, atesora una abundancia íntima e imperdible de vida*”.<sup>195</sup> La abundancia de vida aquí tiene que ver con lo reflexivo, pero sigue teniendo un anclaje sensible-estético; aún cuando la forma pareciera someterse a la materia, la materia sigue siendo la condición para que la forma se realice y represente su objeto. La tendencia estética, es decir, humana, proveniente de la doble naturaleza del hombre es despertada por objetos sensibles. Pero

---

<sup>193</sup> Schiller, F., “Sobre lo sublime”, *op. cit.*, p. 175.

<sup>194</sup> Stelingis, P., *op. cit.*, p. 130.

<sup>195</sup> Schiller, F., “Sobre lo sublime”, *op. cit.*, p. 171.

la tendencia estético-sublime excede los objetos sensibles, pues muestra la actividad espiritual del sujeto; sin embargo, sigue siendo la sensibilidad la condición de posibilidad de aquella. Y la siguiente afirmación deja entrever claramente el posicionamiento de María al finalizar la obra, cuando se desprende de sus últimos objetos materiales y entrega en su testamento los bienes a sus súbditos más fieles: “(...) *al no tener necesidad alguna de apropiarse los objetos entre los cuales vive, tampoco está en peligro de ser desposeído de ellos*”.<sup>196</sup>

Ana Kennedy, su nodriza, quien desde un comienzo se muestra contraria a renunciar a las joyas y objetos materiales de su señora, al finalizar la obra, ya pronta la muerte de María, se consuela junto a sus otros servidores, afirmando que ella misma, aun cercana la muerte -otrora objeto de miedo y desesperación pero ahora vista como libertadora de la cárcel corpórea-, será ejemplo de digna firmeza y dice: “No se renuncia a la vida paso a paso. De una vez, repentinamente, en un momento, ha de pasarse de lo temporal a lo eterno, y, en ese instante, Dios concedió el don a mi señora de rechazar con energía todo lo terreno, y lanzarse con fe vivísima hacia el cielo” (1081). Esta imagen muestra figurativamente la idea de sublimidad del filósofo:

*Lo sublime nos procura, pues, una salida del mundo sensible, en el cual lo bello quisiera siempre tenernos presos. No paulatinamente (porque entre la dependencia y la libertad no existe camino), sino que por un súbito sacudimiento, arranca al espíritu autónomo de la red en que la refinada sensualidad le aprisionó y que tanto más ata cuanto más tenue ha sido hilada.*<sup>197</sup>

María Estuardo puede ser pensada, de esta manera, como la personificación de la sublimidad moral, pues: “*Esa disposición de ánimo, a la cual le es indiferente si existe lo bello, lo bueno o lo perfecto [esto es, una disposición del ánimo des-interesada], pero que pide con severidad rigurosa que sea bello, bueno y perfecto lo que existe, se llama con preferencia grande y sublime, porque contiene todas las realidades del carácter bello, sin participar de sus límites*”.<sup>198</sup> María posee las cualidades del carácter bello, pero ya no participa de su más entrañable limitación: la cárcel corporal, la sensibilidad fenoménica, la necesidad de materia para expresar su noble forma.

Ahora bien, Schiller afirma:

---

<sup>196</sup> Schiller, F., “Sobre lo sublime”, *op. cit.*, p. 172.

<sup>197</sup> Schiller, F., “Sobre lo sublime”, *op. cit.*, p. 176.

<sup>198</sup> Schiller, F., “Sobre lo sublime”, *op. cit.*, p. 172.

*Sin lo bello, existiría entre nuestra determinación natural y la racional, una eterna lucha (...). Sin lo sublime, la belleza nos haría olvidar nuestra dignidad (...). Sólo cuando lo sublime se conjugue con lo bello y cuando haya sido desarrollada nuestra receptividad para ambos en igual proporción, seremos perfectos ciudadanos de la naturaleza, sin ser por esto sus esclavos y sin perder nuestro derecho civil en el mundo inteligible.*<sup>199</sup>

Vemos que ser ciudadano de la naturaleza sensible y material no se encuentra opuesto a ser ciudadano de la naturaleza ideal y formal. María Estuardo, al finalizar la obra, logra conjugar como ser estético-moral sus inclinaciones con el deber, superando las primeras y dignificando su esencia humana. Ahora bien, personifica también la opresión de las inclinaciones, pues la obra pretende presentarla como un personaje que llega a elevarse a la dignidad de lo sublime.

Así, podemos concluir que sólo en el arte y, de hecho, en lo más excelso que el arte puede darnos es en donde acontece el ennoblecimiento, la formalidad, la sublimidad desligada de toda “máscara seductora” pero el hombre moderno -en tanto hombre escindido- sólo puede acercarse a este ideal en una senda infinita, en infinito progreso. El camino que conduce a lo mejor de la humanidad es el que procura conceder Schiller a la educación estética en tanto ámbito que conjuga lo armónico del estado estético en su manifestación bella con la preeminencia de lo racional del sentimiento de lo sublime; por ello, lo estético se convierte no sólo en el lugar intermedio para acceder a un estado racional de libertad, el lugar de la anticipación ética, sino también en el mismo camino que es meta a alcanzar.

---

<sup>199</sup> Schiller, F., “Sobre lo sublime”, *op. cit.*, p. 184. El subrayado es propio.

### Consideraciones finales:

Ahora podemos brevemente reflexionar sobre la importancia y la permanencia del pensamiento filosófico de Friedrich Schiller.

En su discurso inaugural de las clases de Historia Universal en Jena, en el año 1789, luego publicadas con el título “¿Qué significa y con qué fin se estudia la Historia Universal?”, Schiller afirma: “*toda la historia universal sería al menos necesaria para explicar únicamente este momento*”.<sup>200</sup> Sugerente afirmación que podemos hacer extensible a todo presente. Asimismo, Schiller fue un pensador que, no exento de las problemáticas de su época -políticas, éticas, humanas-, ha dedicado gran esfuerzo a pensarla (a su época) y a problematizar la misma condición humana. Como hemos visto, lo ha hecho a partir de ensayos estéticos con una profundidad filosófica inmensa pero también desde el mismo ámbito artístico. Al igual que otros filósofos, ha intentado caracterizar su presente, criticarlo, ennoblecerlo. Para ello, ha profundizado en una de las ideas centrales de su filosofía y de su época: la idea de libertad, que implica una profunda problematización en los conceptos sobre lo bello y lo sublime, vinculados a sus expresiones morales, gracia y dignidad, cuyas ideas y consecuencias son el fruto de una extensa apropiación de su presente (pensado desde la óptica de la idea de Antigüedad).

Ya hemos presentado brevemente la visión schilleriana sobre el conflicto kantiano entre ley moral e inclinación humana y su sugerente concepto de “alma bella”. Ahora podemos quizás sugerir algunas ideas centrales que pueden dar luz sobre algunas temáticas relativas.

Los conceptos de belleza y sublimidad muestran que la libertad es una idea compleja pues puede ser pensada como armonía y como conflicto. Ellos, unidos a los conceptos gracia y dignidad, nos muestran la tensión de que la búsqueda de unidad en un mundo escindido nos llevaría a pensar en la necesidad de unificación entre la sensibilidad y la ley moral de la razón y, sin embargo, la idea de libertad en Schiller parece oscilar entre esta unificación y armonía (que hemos considerado desde el ámbito de lo bello y lo gracioso) y una superación de las inclinaciones sensibles para la afirmación de la razón (que hemos pensado desde lo sublime y digno). Ahora bien, ha quedado abierta la

---

<sup>200</sup> Schiller, F. [1789] (1991). “¿Qué significa y con qué fin se estudia la Historia Universal?” en Schiller, F. *Escritos sobre Filosofía de la Historia*, trad. Camarena, L., Murcia: Universidad de Murcia. Pág. 11.

pregunta si se puede pensar en la posibilidad de que belleza y sublimidad, gracia y dignidad, sean -ambas- manifestaciones de la libertad entendida como armonía y, a la vez, como elevación o conflicto.

El ensayo *Sobre lo sublime* comienza con una cita de Lessing: “*Kein Mensch muss müssen*” (“Ningún hombre debe deber”), pues la voluntad es lo que distingue al hombre: las otras cosas deben, pues se mantienen dentro del orden de lo causal, de la mera naturaleza; el hombre, en cambio, es el ser que quiere (pues no debe deber, sino quiere deber). Por ello, sigue argumentando, la violencia es indigna del hombre: le anula. “*El que nos la ejerce nos disputa nada menos que la humanidad; el que la sufre cobardemente se despoja de su humanidad*”.<sup>201</sup> Y si hubiera un solo caso en el que el hombre debe lo que no quiere, de manera indefectible, entonces, se anularía todo el concepto de hombre. Por supuesto que ese es el caso emblemático de la muerte, como hemos analizado en la obra *María Estuardo*. Ahora bien, para no aniquilar su concepto (el de humanidad), Schiller propone pensar, como ya hemos adelantado, la voluntad de dos maneras: en la realidad y en la idea. En la realidad, se opone una violencia a otra violencia y esto lo permite la cultura que él llama física. En la idea, se anula, en cambio, el concepto de violencia derogándolo, es decir, “aceptándola de buen grado” (diríamos mejor: aceptándola libremente, por voluntad libre o subordinándose voluntariamente a ella: “*sich derselben freiwillig unterwerfen*”). Esto lo permite la cultura moral, cuya formación implica la libertad del hombre. Por supuesto que esto puede ser representado en el arte: la figura del Laocoonte aparece como la forma artística que muestra esta libertad. Si nos quedáramos sólo en la cultura física, solo en lo que él llamó “lo terrible” en su ensayo *Sobre lo patético*, es decir, si nos quedáramos en el ámbito del dolor físico, ámbito de lo sufriente, entonces, la mera naturaleza explicaría todo el fenómeno y la muerte inminente no significaría más que la muerte corporal, el destino consumado y la pasividad del sujeto. Pero como el hombre es capaz de otra cultura que la meramente física, lo terrible se convierte en patético y lo patético en sublime. La acción del destino se torna en acción del héroe. Ya deja de ser pasivo, pues la resistencia de su naturaleza moral ha contrarrestado el todo poder de la naturaleza desplegada. La contradicción entre la naturaleza sufriente y la resistencia al todo poder de esa naturaleza muestra lo propiamente humano: la afirmación de la dignidad moral, la lucha que afirma la espiritualidad que no se deja sucumbir, en suma: la afirmación contundente de la

---

<sup>201</sup> Schiller, F. (1962). “Sobre lo sublime”, *op. cit.*, p. 169.

libertad. ¿Cómo no ver aquí una visión diferente en la que se puede ahondar para intentar salir de pensamientos superfluos? ¿Cómo no ver aquí una lógica diferente a la propia del ámbito de lo físico, en la que una violencia se opone a otra, en la que podemos entrar en vinculación con el mundo solamente como señores o como siervos, es decir, en la que no salimos al encuentro de la unificación entre lo particular y lo universal sino meramente oponemos una fuerza a otra fuerza?

Dentro de esta forma de pensar lo humano, lo ético, lo político nos encontramos en un ámbito en el cual podemos proponer una educación estética que cumpla con las exigencias de la idea de humanidad, no unidireccionando las fuerzas -ni las naturales, ni las racionales pues también esto nos llevaría a “otra especie de servidumbre”-, sino en donde se puede hacer participar la totalidad, en donde entran en juego como fuerzas activas la acción y la pasión, lo universal y lo particular, la serenidad y la actividad. Al respecto, con la representación de la Juno Ludovisi en *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Schiller nos introduce en el sentimiento que produce el impulso estético, que deja al hombre en un estado de indeterminada determinación, infinitud vacía (pero no vacío infinito), estado que es, como vimos, disposición de disposiciones:

*No es gracia, ni tampoco dignidad lo que expresa para nosotros la faz magnífica de la Juno Ludovisi; no es ninguna de las dos cosas porque son las dos a la vez. La diosa reclama nuestra oración, pero la mujer divina enciende nuestro amor. Deshechos nos entregamos al encanto celestial, y aterrados retrocedemos ante la celestial suficiencia. La figura toda descansa y mora en sí misma; es una creación íntegramente cerrada; como si estuviera allende el espacio, ni se entrega ni resiste; no hay en ella una fuerza en lucha con otras fuerzas; (...). Indefectiblemente presos y atraídos, pero al mismo tiempo mantenidos de continuo a distancia, nos hallamos a la vez en el estado de la máxima paz y en el de máximo sacudimiento. Y nace esa maravillosa emoción, para la cual carece el entendimiento de conceptos y el lenguaje de palabras.*<sup>202</sup>

La educación estética, entonces, permite posicionarnos en el mundo para encontrar ese sujeto del cual carece el instante político: “*el instante generoso cae sobre una humanidad incapaz de acogerlo*”, había afirmado Schiller en las *Cartas*. Quizás pensándolo retrospectivamente, mientras nos encontremos en aquella lógica nunca llegaremos al sujeto, pero sobre todo nunca llegaremos al instante. Vemos así cómo el

---

<sup>202</sup> Schiller (1920). *La educación estética del hombre*, op. cit., p. 85.

juicio estético, en su manifestación bella o en su representación sublime, puede ser juicio contra el mundo. De esta manera, las ideas de belleza y sublimidad se convierten en ideas que ayudan a enjuiciar el presente; muestran la posibilidad del arte de enjuiciar la vida. Podemos, entonces, pensar alguna manera de entender la cultura moral saliendo de la forma “una violencia opuesta a otra violencia”, forma cercana a la idea de lo ético como un subsumir de lo particular en lo universal que configura vínculos de servidumbre o de transgresión a la ley pero nunca de amor o unificación, para pensar una idea diferente con referencia a lo ético y lo político, es decir, otras formas de vinculación con la ley y con lo otro, ya sea lo natural o lo humano. Direccionada de esta forma, se comprende la búsqueda del Schiller idealista. No pretende encontrar en la realidad efectiva el modelo exacto que se figura en la Idea. Simplemente encuentra en la Idea la excusa, el camino a transitar, si es que puede llamarse camino a una “senda que no tiene fin”.

**María Soledad Barsotti**

## BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía primaria:

- Kant, Immanuel [1790] (2007). *Crítica del Juicio*, trad. Manuel García Morente, Madrid: Austral.
- Kant, I. [1785] (2015). *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, trad. M. García Morente, Buenos Aires: Losada.
- Kant, I. [1784] (1958). “Idea de una historia universal desde el punto de vista cosmopolita” en *Escritos sobre Filosofía de la historia*, trad. E. Estiú, Buenos Aires: Nova.
- Kant, I. [1803] (2003). *Pedagogía*, trad. L. Luzuriaga y J. L. Pascual, Madrid: Akal.
- Schiller, Friedrich [1788] (2004). *Cartas sobre Don Carlos*, trad. Fernández Polcuch, M. en Langbehn, R. y Vedda, M. (eds.), *La teoría del drama en Alemania (1730-1850). Antología*, Madrid: Gredos.
- Schiller, F. [1793] (1962). *De la gracia y la dignidad*, trad. Dornheim A. y Silva J. C., Buenos Aires: Nova.
- Schiller, F. [1787] (1949). “Don Carlos, infante de España” en Schiller, F., *Obras dramáticas*, trad. De Mier, E., Buenos Aires: El Ateneo.
- Schiller [1784] (2005). “El escenario teatral considerado como institución moral” en Schiller, F. (2005). *Seis poemas filosóficos y cuatro ensayos sobre la dramaturgia y la tragedia*, trad. Zuviría, M. y Monter, J., Valencia: MuVIM.
- Schiller, F. [1795]. (1920). *La educación estética del hombre en una serie de cartas*, trad. García Morente, M., Buenos Aires: Calpe (También Schiller (1990). *Cartas sobre la educación estética del hombre*, trad. Feijóo, J. y Seca, J., Barcelona: Anthropos).
- Schiller, F. [1801] (1949), “María Estuardo” en Schiller, F., *Obras dramáticas*, trad. De Mier, E., Buenos Aires: El Ateneo.
- Schiller, F. [1795-96] (1963). *Poesía ingenua y poesía sentimental*, Buenos Aires: Nova.
- Schiller, F. [1789] (1991). “¿Qué significa y con qué fin se estudia la Historia Universal?” en Schiller, F. *Escritos sobre Filosofía de la Historia*, trad. Camarena, L., Murcia: Universidad de Murcia.
- Schiller, F. (2005). *Seis poemas filosóficos y cuatro ensayos sobre la dramaturgia y la tragedia*, trad. Zuviría, M. y Monter, J., Valencia: MuVIM.
- Schiller, F. [1792-93] (1962). “Sobre lo patético” en *De la gracia y la dignidad*, trad. Dornheim A. y Silva J. C., Buenos Aires: Nova.

- Schiller, F. [1795-1801] (1962). "Sobre lo sublime" en *De la gracia y la dignidad*, trad. Dornheim A. y Silva J. C, Buenos Aires: Nova.

### **Bibliografía secundaria:**

- Acosta, María del Rosario (2008). *La tragedia como conjuro: El problema de lo sublime en Friedrich Schiller* Bogotá: Colección general Biblioteca Abierta.

- Beiser, Fredrick (2005). "Grace and Dignity" en Beiser, F (2005). *Schiller as a Philosopher. A re-examination* Oxford: University Press.

- Beiser, F. (2008) "Un lamento. Sobre la actualidad del pensamiento schilleriano", en Acosta, María del Rosario (ed.) (2008). *Friedrich Schiller: estética y libertad*, Bogotá: Colección general Biblioteca Abierta.

- Bodas Fernández, Lucía (2010): "Autonomía y emancipación. Introducción a la propuesta estético-educativa de Friedrich Schiller y la dialéctica de la Ilustración", *Boletín de Estética*, n° 14, agosto, pp. 3-47. ISSN: 1668 7132.

- Estiú, Emilio (1958). "La filosofía kantiana de la historia" en *Escritos sobre Filosofía de la historia*, Buenos Aires: Nova. Pág. 22.

- Fragasso, Lucas (2013). "Friedrich Schiller: Autonomía estética y emancipación política", en *Pensamiento de los confines*, n° 30, Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

- Habermas, Jürgen [1985] (1993). "Excurso sobre las cartas de Schiller acerca de la educación estética del hombre" en Habermas, J. (1993). *El discurso filosófico de la modernidad*, trad. Jiménez Redondo, M., Madrid: Taurus.

- Heidegger, Martin, (2008): *Introdizione all'estetica. Le lettere sull'educazione estetica dell'uomo di Schiller*, Roma, Carocci.

- Kontje, Todd (1992). "Staging the Sublime: Schiller's "Maria Stuart" as Ironic Tragedy" en *Modern Language Studies*, Vol. 22, N° 2.

- Koselleck, Reinhart (1965). *Crítica y crisis del mundo burgués*, trad. R. de la Vega, Madrid: Rialp.

- Lukács, Georg (1966). *Aportaciones a la historia de la estética*, trad. Sacristan, M., Mexico: Grijalbo.

- Macor, Laura Anna (2008). *Il giro fangoso dell'umana destinazione. Friedrich Schiller dall'illuminismo al criticismo*, Pisa: ETS.

- Mas, Salvador, “Grecia como alegoría: Schiller y Winckelmann” en Oncina Coves y Valera (eds.) (2006). *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller en el bicentenario de su muerte*, Universitat de Valencia.
- Navarro Cordón, Juan Manuel (2006). “De la libertad. Anuncio de una ontología estética” en Oncina y Valera (eds.) (2006). *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller en el bicentenario de su muerte*, Universitat de Valencia.
- Pareyson, Luigi (1968). “Capítulo V. Lo sublime como expresión estética de la moralidad” en Pareyson, *L'Estetica di Kant*, traducción Barsotti, M. S., Milano: Mursia. (publicado en Revista El arco y la lira. Tensiones y debates, GAC, nº 3, 2015. ISSN: 2344-9292).
- Rearte, Juan L. (2016). “Fermentación idealista en el drama burgués: Libertad o liberación en *Don Carlos*, de Friedrich Schiller (1787)” en Lerussi y Solé (eds.). (2016). *En busca del idealismo. Las transformaciones de un concepto*, Buenos Aires: Ragif ediciones.
- Safranski, Rudiger [2004] (2013). *Schiller o la invención del idealismo alemán*, trad. R. Gabás, Buenos Aires: TusQuets.
- Szondi, Peter [1973] (1974). “Lo ingenuo es lo sentimental” en Szondi, P (1974). *Lo ingenuo es lo sentimental y otros ensayos*, trad. Murena, H. A., Buenos Aires: Sur.
- Stelingis, Paulius (1962). *La idea de libertad en la obra dramática de Schiller*, Chile: El espejo de papel.
- Troncoso Cerón, J. F. (2008). “Sobre lo bello y lo sublime: ideal estético e ideal moral en Schiller”, en Acosta, M. del Rosario (ed.) (2008). *Friedrich Schiller: estética y libertad*, Bogotá, Colección Biblioteca Abierta.
- Villacañas, José Luis (1990). *La quiebra de la razón ilustrada: idealismo y romanticismo*, Madrid: Cincel.
- Villacañas, J. L. (1993). “La centralidad de la estética en la Filosofía de la Historia” en *Tragedia y teodicea de la historia. El destino de los ideales en Lessing y Schiller*, Madrid: Visor.
- Wentzlaff-Eggebert, F. W. (1955) “Schiller y la Antigüedad” en *Estudios Germánicos. Número especial dedicado a Friedrich Schiller*, Bs. As. Universidad de Buenos Aires.

## ÍNDICE

<b>1. Introducción</b> .....	2
<b>2. Estado de la cuestión</b> .....	7
<b>3. Idea de Grecia</b> .....	12
3.1 Totalidad y fragmentación. . . . .	12
3.2 Sobre poetas ingenuos y sentimentales. . . . .	16
3.3 Un análisis sobre el Laocoonte. . . . .	19
<b>4. Sobre algunas ideas en Kant y en Schiller</b> .....	25
4.1 Kein Mensch muss müssen. . . . .	25
4.2 Idea .....	25
4.3 Humanidad, cultura y naturaleza .....	31
4.4 El fundamento del deber y las inclinaciones. . . . .	35
4.5 El alma bella .....	38
<b>5. Libertad como armonía y conflicto</b> .....	43
5.1 Sobre la problemática .....	43
5.2 Libertad como armonía. . . . .	46
<b>6. Una interpretación sobre Don Carlos a partir de los conceptos Gracia y Dignidad</b> ... 50	
6.1 Gracia y dignidad como formas morales de belleza y sublimidad .....	51
6.2 Sobre el “alma bella” .....	52
6.3 Gracia unidad a dignidad. . . . .	56
6.4 La virtud moral y el ideal de completa humanidad .....	59
<b>7. Una lectura a partir de <i>María Estuardo</i></b> .....	62
7.1 Un arte sublime.....	63
7.2 Arte como juicio. . . . .	65
7.3 <i>María Estuardo</i> como presentación de lo sublime.....	66
<b>8. Consideraciones finales</b> .....	72
<b>Bibliografía</b> .....	76