

Friedrich Schiller

Cartas sobre la  
educación estética del hombre

Traducción, introducción y notas

Martín Zubiria



Universidad Nacional de Cuyo  
Facultad de Filosofía y Letras

SCHILLER

SOBRE LA EDUCACIÓN ESTÉTICA DEL HOMBRE

EN UNA SERIE DE CARTAS

.

DE LO SUBLIME

.

SOBRE LO SUBLIME

Traducción del alemán, introducción y notas

por

Martín Zubiria

Profesor Titular de las Cátedras de Historia de la Filosofía Antigua y de Metafísica,  
Director del Centro de Filosofía Clásica Alemana

ISBN 978-987-575-139-2

## ÍNDICE

Introducción del traductor

Bibliografía

Nota preliminar a las *Cartas Estéticas*

*Cartas Estéticas*

Primera parte: Cartas 1 a 9

Segunda parte: Cartas 10 a 16

Tercera parte: Cartas 17 a 27

*Sobre lo sublime*

*De lo sublime*

Cronología

Algunos juicios notables sobre la personalidad y la obra de Schiller

## INTRODUCCIÓN

## LA VIDA

*En español existen, cuando menos, dos biografías de Schiller, escritas ambas no sólo con una genuina devoción por la figura del poeta, sino, además, con una pluma tan autorizada como abundante: la otrora muy conocida de Tomás Carlyle<sup>1</sup>, siempre fresca y digna de lectura, sin que le hagan mella los dos siglos, o poco menos, que lleva sobre sus espaldas, y la más reciente, y más ambiciosa también, de Rüdiger Safranski<sup>2</sup>, quien, lejos de ceñirse a los hechos de la vida del poeta para trazar a partir de ellos una semblanza espiritual, como hace Carlyle, se detiene también en la consideración puntual de los personajes de la época, de sus obras, ideas e influencias, y en el análisis del contenido de cada una de las creaciones mayores de Schiller. En lo que sigue nos limitaremos a consignar los hitos más notables de la vida del poeta, en la medida en que permitan comprender mejor su fisonomía espiritual.*

## I. Infancia y juventud (1759-1781):

También Schiller podría haber dicho, con el autor del *Hiperión*, aquello de “¡Oh dichosa Suabia, madre mía!”, porque Suabia fue su patria, como lo fue también, una década más tarde, la de otro poeta, Hölderlin, y la de un filósofo, Hegel. Lo mismo que Hölderlin – “Despertó entre tus valles a la vida / mi corazón, tus ondas / jugando me envolvían” –, también Schiller nació a orillas del Neckar, aquel caudaloso río cuyas aguas atraviesan por entre bosques, colinas umbrosas, frutales y viñedos esa idílica y vasta región del sudoeste alemán, para venir a engrosar las del Rin. En Marbach del Neckar, un pequeño pueblo situado desde muy antiguo en los dominios del ducado de Württemberg, Juan Cristóbal Federico Schiller vio la luz el 10 de noviembre de 1759. Toda su vida, puesto que jamás pisó tierra extranjera, transcurrió bajo el cielo alemán y fue relativamente breve: murió a los 45 años, en Weimar, el 9 de mayo de 1805. Las últimas palabras que pronunció, con el cuerpo enteramente minado por la enfermedad y

---

<sup>1</sup> 1952. “Carlyle se ha ocupado de Schiller y lo ha juzgado con una exactitud como no le sería fácil hacerlo a un alemán” (Goethe, en: Eckermann, *Conversaciones con Goethe*, 15 de julio de 1827). “Es verdaderamente admirable cómo Carlyle, al juzgar a nuestros escritores alemanes, no pierde nunca de vista el núcleo espiritual y moral, considerándolo el elemento verdaderamente eficiente. Carlyle es una fuerza moral de gran envergadura” (op. cit., IIIª parte, 15 de julio de 1827).

<sup>2</sup> 2006.

ya hundida la conciencia, fueron en latín. Si las honras póstumas que la nación entera tributó al genio a partir de aquella hora tuvieron el carácter de una apoteosis, lo cierto es que ya en vida se alegró de ver su frente coronada, para valernos una vez más de la vieja imagen, con los laureles de la fama.

Schiller tuvo la dicha de nacer en un hogar de padres bien avenidos, sensibles e inteligentes, donde reinaban aquellas virtudes sencillas – modestia, benevolencia, integridad – que, además de fortalecer la vida hogareña, suelen siempre embellecer el carácter de los hijos.

El niño comienza pronto, a los seis años, a recorrer el camino de las letras y lo hace del mejor modo, aplicándose al aprendizaje de las “reinas de las lenguas” (Cervantes): primero el latín y luego el griego. Su primer maestro fue un párroco de pueblo, el pastor Moser, cuya personalidad ejemplar y vigorosa dejó huellas indelebles en el futuro poeta. Así lo atestigua la figura del párroco que aparece en el último acto de *Los bandidos* y que no por azar lleva el nombre de “Moser”. A los ocho años Schiller ingresa a la “Escuela de latín” [*Lateinschule*], la destinada a la educación elemental de los más aptos y donde, como su mismo nombre lo declara, la mayor parte del tiempo se consagraba al aprendizaje de la lengua del Lacio, a la lectura y al comentario, en sus fuentes, de las obras de los grandes poetas, historiadores y oradores clásicos. Schiller llegó a poseer una gran seguridad en el conocimiento del latín, que en aquel entonces seguía siendo la “lingua franca” del saber y de la cultura; era capaz, tal como lo hizo alguna vez ante su mujer, de ir trasladando en voz alta al alemán una comedia de Terencio, por ejemplo, a medida que leía los versos latinos del texto original.

Al salir de la “Escuela de latín”, con sus trece años cumplidos, Schiller está en condiciones de decidir cuál será su carrera universitaria<sup>3</sup> -quiere ser... teólogo (!), pero se ve obligado a renunciar a la carrera eclesiástica por él anhelada porque le ofrecía la posibilidad de poder *predicar* (!). Por orden expresa del duque de Württemberg, su talentoso súbdito, miembro de una familia que gozaba del favor *paternal* de aquél, ha de ingresar *velis nolis* en la “Academia Militar” fundada recientemente por el propio

---

<sup>3</sup> La suya era la situación normal de los jóvenes de su edad; después de siete años de escolaridad, al cabo de los cuales el niño aprendió – sí, aprendió de verdad – a emplear con corrección su lengua materna, a hablar y escribir con propiedad, sin faltas ortográficas ni sintácticas, y aprendió además una lengua como el latín, con lo que eso significa para el desarrollo de la capacidad de reflexión, y logró poseer nociones sólidas de cálculo, de historia, de geografía, ya se podía pensar en un estudio superior. ¡Qué “escuela secundaria” ni qué niño muerto! Pero ello era posible porque los jóvenes, a diferencia de lo que ocurre en nuestra edad de hierro, en que llegan, no ya a la “escuela secundaria”, sino a la misma universidad como analfabetos, no eran *estafados* por “la escuela” ni por esa temible y necia pedagogía que se apoderó de ella para volverla inservible.

duque. Schiller *no debía* oponerse a esa decisión y la aceptó con ejemplar entereza. Hubo de permanecer así por espacio de siete años, esto es, durante ese lapso crucial en la vida humana – tanto más en la de un genio – llamado “adolescencia”, internado entre los muros de aquel instituto, donde los pupilos llevaban una vida de cuartel sometida a una disciplina férrea y a una vigilancia rigurosa. A partir de 1776 Schiller emprende, dentro de la misma “Academia”, el estudio de la medicina. Por fortuna para él, los futuros médicos debían estudiar también filosofía, y en el profesor que les tocó en suerte, el maestro Abel, halló un estímulo poderoso para su desarrollo intelectual como futuro poeta y filósofo. Aquellos años fueron también los del primer encuentro con Shakespeare, objeto de lecturas y relecturas apasionadas. En diciembre de 1780, habiendo cumplido los veintiún años y con el título de “médico militar”, Schiller abandona por fin la vida del internado en la “Academia” – esa “plantación de esclavos” como la llamó uno de sus compañeros – donde con voluntad heroica aprendió a ejercitarse una y otra vez en el dominio de sí mismo.

Durante el último período vivido en ese instituto concibe y escribe *Los bandidos*. Acerca de las circunstancias en que concibió este drama se expresó algunos años después, al anunciar la aparición de su revista “*Talía renana*”, y lo hizo de este modo: “Durante ocho años luchó mi entusiasmo con el reglamento militar; pero la pasión por el arte poético es ígnea y fuerte, como el primer amor. Comunicaba su fuego a lo que debía apagarla. Para huir de situaciones que eran para mí una tortura, mi corazón divagaba en un mundo ideal, pero ignorado por el real, del que me separaban barrotes de hierro.”<sup>4</sup> La existencia severa y solitaria detrás de esos barrotes “fortaleció o produjo en él” – en un hombre que sentía de manera fuerte y profunda, y a la par con la mayor finura y delicadeza – “un hábito de contención y reserva que quedó adherido para siempre a su carácter” (Carlyle).

II. Años de peregrinaje: desde la huida de Württemberg hasta el establecimiento en Jena (1782-1789):

Por espacio de un lustro, entre 1782 – año que fue no sólo el del estreno clamoroso de *Los bandidos* sino también el de la huida del ducado de Württemberg y del príncipe absolutista que le *prohibía* dedicarse a la poesía – y 1787, el poeta, al comienzo *de incognito*, por temor al duque, vive sin domicilio fijo en distintas ciudades

---

<sup>4</sup> SW, V, pág. 855.

de Alemania (Mannheim, Francfort, Bauerbach, Leipzig, Dresden, Weimar, Jena, Rudolstadt), intentando abrirse paso en la vida, haciendo nuevas amistades – una de ellas singularmente honda y vitalicia, con Cristian Körner – y entregado con ardor a diversos planes literarios y a la creación dramática. En este lapso, relativamente breve, aparecen *Cábala y amor (Luisa Millerin)*, *Fiesco* y por último su *Don Carlos*, obra con la que concluye la tetralogía en que se cifra la primera etapa de su producción dramática.

En enero de 1784 es nombrado miembro de la Sociedad Electoral Alemana de Mannheim y en junio de ese año pronuncia en su seno una conferencia cuyo texto, más tarde revisado, se titula: *El teatro considerado como institución moral*.<sup>5</sup>

En 1785 inicia Schiller su labor como publicista al editar una revista teatral, la *Talía Renana*, cuyo primer número, dedicado al duque de Weimar, aparece a mediados de marzo. En el anuncio redactado a fines del año anterior para invitar al público a suscribirse, Schiller condensa en estos términos cuál será el contenido de la futura publicación bimestral: “Todo, pues, cuanto es capaz de afinar el sentido moral” – repárese en el hecho de que precisamente este aspecto sea mencionado en primer lugar – , todo cuanto pertenece al ámbito de lo bello, todo cuanto ennoblece el corazón y el gusto, purifica las pasiones y contribuye a la formación general del pueblo, tiene cabida en su plan”.<sup>6</sup> Lamentablemente el interés del público resultó ser tan pobre, que el proyecto quedó cancelado tras la aparición del primer número.<sup>7</sup>

Como expresión del sentimiento de felicidad que experimenta por la amistad y hospitalidad que le brindan sus amigos, Körner, quien acababa de contraer matrimonio, y Huber, tanto en Dresde como en sus alrededores, nace la “Oda a la alegría”, que Beethoven, en 1818, habría de incluir en su Novena Sinfonía para abrirle de manera definitiva las puertas de la fama. El 10 de febrero de 1785, poco antes de viajar desde Mannheim a Leipzig, el “pequeño París”, como se la llamaba entonces, para encontrarse por primera vez con Körner, Schiller le escribe: “Fama, admiración y todo el cortejo restante de los escritores no igualan por un instante en el plato de la balanza el peso de la amistad y del amor; sin estos dos, el corazón es un indigente.” Y luego de producido el encuentro y de haber quedado sellada la amistad, el 3 de julio del mismo año vuelve a

---

<sup>5</sup> Cf. Raposo Fernández, Berta, 1998.

<sup>6</sup> SW, V, pág. 857.

<sup>7</sup> A partir de 1786, el editor Göschen de Leipzig se hizo cargo de la revista, que apareció entonces con el simple nombre de *Talía* y siguió publicándose hasta 1791, pero las contribuciones de Schiller en esos números se redujeron a algunos textos breves y algunos poemas.

escribirle en estos términos: “¡Oh amigo mío! Sólo a nuestro encadenamiento íntimo, así tengo que expresarme otra vez, sólo a nuestra amistad sagrada le ha sido reservada el hacernos grandes, buenos y felices. La perfección que logremos en el futuro no puede descansar sobre ninguna otra columna más que sobre nuestra amistad.”

El año siguiente, el de 1786, lo dedica sobre todo a la composición del *Don Carlos* y a sus estudios históricos. Y en el verano de 1787, año en que aparece la segunda edición de la *Crítica de la razón pura*, Schiller se instala en Weimar por espacio de casi un año y alterna allí con los espíritus más selectos de aquella ciudad, con Wieland<sup>8</sup> y Herder en particular, las primeras partes de cuyas *Ideas para la filosofía de la historia de la humanidad*, que inauguraron la filosofía alemana de la historia y causaron de inmediato una gran admiración, ya habían salido a la luz. “Usted conoce a los hombres de que se enorgullece Alemania – escribe por aquel entonces en una de sus cartas – un Herder, un Wieland, con sus afines; pues una misma muralla nos circunda a ellos y a mí. ¡Cuántas excelencias hay en Weimar! En esta ciudad, por lo menos en este territorio, pienso establecerme y tener, por último, una patria.” Pensamiento que no habría de cumplírsele sino más de una década más tarde.

Después de una visita a Jena, en cuya Universidad Reinhold, el yerno de Wieland, dictaba lecciones de filosofía kantiana, Schiller, tras haber alternado con aquél, toma la decisión de estudiar la obra del filósofo de Königsberg. Pero de momento no abandona sus trabajos históricos y en 1788 concluye *La historia de la independencia de los países bajos*, “un acontecimiento extraordinario de la gran prosa en lengua alemana” (Safranski). Sin falsa modestia, el propio Schiller enumera a su amigo Huber, en una carta del 26 de octubre, los que tiene por méritos de su texto: el estilo de la narración, “bello y noble”, la “paciencia de asno” en la prospección de las fuentes, la “claridad en la confrontación” de las fuerzas históricas comprometidas en la acción, y el sentido “filosófico” de la exposición.

En ese mismo año escribe para el “Mercurio Alemán”, el diario literario dirigido por Wieland, las *Cartas sobre Don Carlos* y se entrega con ahínco al estudio de la poesía antigua, sobre todo la de los trágicos griegos. También publica en el poderoso

---

<sup>8</sup> “poeta, editor de revistas, periodista, traductor, panfletista y educador de príncipes, había traído amplitud de mundo a la literatura alemana, había aprendido la elegancia y el espíritu según el modo francés, y gozaba de buena formación en las ciencias de la Antigüedad, <...> Sus celeberrimas traducciones habían hecho que Shakespeare fuera conocido por primera vez a fondo en Alemania. <...> fue el auténtico fundador del Weimar clásico.” (Safranski, 2006, pág. 261). En Weimar vive también el escritor e hispanista Federico Justino Bertuch (1747-1822), editor de la “Revista de literatura española y portuguesa”, autor de una versión (adaptación) alemana del *Don Quijote*, publicada entre 1775 y 1777, que Schiller había leído cuando era alumno de la Academia militar.



“Periódico general literario” [*Allgemeine Literatur-Zeitung*] una reseña del *Egmont* de Goethe, quien, después de leerla, lamenta el poco interés de Schiller por el aspecto poético de la pieza, aun cuando reconoce la clarividencia con que ha sabido analizar la parte moral de la acción.

Unos meses antes, a finales de 1787, Schiller había conocido a la familia de Lengefeld, con una de cuyas hijas, Carlota, mujer de singular belleza y de extraordinarias prendas espirituales, se casará dos años más tarde. Precisamente en casa de los de Lengefeld se encuentra por primera vez con Goethe, gracias a cuyos buenos oficios – aunque habrían de pasar todavía algunos años para que naciera la célebre amistad entre ambos – Schiller obtiene una Cátedra de Historia en la Universidad de Jena, distinción ante todo honorífica, porque se trata de un puesto de profesor “sin sueldo” (sic!). Prosigue entonces con renovado brío sus estudios históricos, pero ahora su interés se concentra en la guerra de los Treinta Años, aquella feroz e interminable contienda que mantuvo a protestantes y católicos enzarzados durante la primera mitad del siglo XVII.

### III. La década en Jena (1789-1799):

En la primavera de 1789, el año de la toma de la Bastilla, el mismo en que nace Byron y en que Mozart compone su *Don Giovanni*, Schiller se instala por fin en Jena. Y ante un anfiteatro desbordado por los estudiantes, que se agolpan también en la calle, junto a las ventanas abiertas de aquella cálida tarde de un 26 de mayo, para no perderse palabra, da comienzo a su tarea como profesor y lo hace con una lección que se volvió famosa: “¿Qué significa y con qué fin se estudia Historia Universal?”. Cuando Fichte en 1794 y Schelling en 1799 pronuncien sus lecciones inaugurales en Jena, ambos se apoyarán en el discurso de Schiller y, como él, también ellos defenderán, frente a las “almas mercenarias” y los “ganapanes”, el espíritu de investigación y el amor a la verdad.

A finales de este mismo año Schiller traba amistad con Guillermo de Humboldt, quien había decidido establecerse en Jena con el solo propósito de poder alternar personalmente con el poeta.<sup>9</sup>

En enero de 1790 el duque de Weimar, Carlos Augusto, le concede el título de “Consejero áulico” y al mes siguiente Schiller se casa con Carlota de Lengefeld y

---

<sup>9</sup> Cf. W. v. Humboldt, “Sobre Schiller y el curso de su desarrollo intelectual” en: Goethe, Humboldt, Burckhardt, 2003, págs. 25-79.

conoce por fin la anhelada dicha de la felicidad doméstica. Bien que ésta se viese pronto ensombrecida por el quebrantamiento súbito de su salud. Precisamente a comienzos de 1791, el 3 de enero para ser más exactos, padeció un ataque agudo de esa enfermedad que entonces se llamada “neumonía crupal acompañada de pleuresía seca”, de la que ya nunca habría de restablecerse por completo y a causa de la cual moriría catorce años más tarde, después de largos sufrimientos.

La vida intelectual del poeta durante esta década se presenta dividida en dos períodos de pareja extensión. Durante el primero, que se extiende hasta 1795, Schiller comienza a publicar la *Historia de la guerra de los Treinta Años*, obra por la que un historiador de fama en aquel entonces, Juan Müller, llegó a compararlo con Tucídides. Y añadía, en la reseña que le dedicó, que el estilo era admirable y que tardaría en nacer otro historiador que se le igualase en rango literario. “Müller tenía razón. Por lo que se refiere al brillo de la exposición, Schiller continúa sin ser igualado” (Safranski).

En esos primeros años de la década del noventa – en 1792 la Asamblea Nacional de Francia otorga a Schiller el derecho de ciudadanía francesa – nuestro poeta se entrega al estudio de la filosofía de Kant, cuyo pensamiento había provocado una verdadera conmoción en la vida académica alemana. Reinhold, yerno de Wieland y a la sazón profesor de filosofía en Jena, atrajo la atención de Schiller sobre la obra del filósofo; en primer lugar, por razones obvias, se interesó por los escritos kantianos referidos a la filosofía de la historia, pero luego avanza sin demora hacia la última de las obras críticas de Kant, la *Crítica del Juicio*, que había aparecido en 1790 y hubo de ser reeditada en 1793. Precisamente a comienzos de este último año, el 18 de febrero de 1793, Schiller comunica a su amigo Körner, en términos generales, lo más importante del fruto de aquellas lecturas: “Es indudable que ningún mortal ha expresado todavía una palabra mayor que el principio kantiano, que es a la vez el contenido de su filosofía entera: determínate desde ti mismo; y en la filosofía teórica ese principio asume esta forma: la naturaleza está bajo las leyes del entendimiento.”

Las investigaciones de Kant acerca del arte y de lo bello expuestas en la *Crítica del Juicio* operan sobre el genio de Schiller como un muelle que pone en movimiento, de manera sistemática, sus propias reflexiones en materia estética, no menos sólidas que originales. Así lo atestigua la serie sorprendente de sus tratados teóricos, que se inicia con *Sobre la gracia y la dignidad*, *De lo sublime*, *Sobre lo patético*, escritos en la primavera y el verano de 1793.

En agosto de 1793 Schiller emprende con su mujer un largo viaje a su país natal, Suabia, donde habrá de permanecer por espacio de diez meses, hasta la primavera del año siguiente. Allí, en Ludwigsburg, en la casa familiar, experimenta la dicha del reencuentro con sus padres, con hermanos, amigos y maestros; allí, a los pocos días de haber llegado, nace Carlos, su hijo mayor.

Pero el solaz de los afectos compartidos en el seno del hogar paterno no interrumpe la vida de sus pensamientos. Se sabe que, cuando menos, siete cartas sobre asuntos estéticos escribió Schiller en Ludwigsburg para su protector, el duque Federico Cristian de Augustenburg, quien, sabedor de la estrechez económica padecida por el poeta a causa de su larga enfermedad, le había concedido una pensión por tres años. En una primera carta, escrita el 9 de febrero de 1793 para agradecer ese gesto de generosidad y remitida desde Jena, antes del viaje a Suabia, Schiller manifestaba su deseo de ver el arte “elevado al rango de una ciencia filosófica”: “También la belleza, según mi parecer, ha de descansar, como la verdad y el derecho sobre fundamentos eternos, y las leyes originarias de la razón han de ser también las leyes del gusto”.

De esta relación epistolar con el duque de Augustenburg, donde se reflejaban las meditaciones que acerca del arte y la belleza Schiller había expuesto ya a su amigo Körner en una serie de cartas – cartas que debían llevar el título común de “Calias” y que la enfermedad obligó a interrumpir – nacerán luego las llamadas “Cartas estéticas” (*Sobre la educación estética del hombre en una serie de cartas*), una obra “con la que la época clásica llega a su auténtica conciencia de sí misma” (Safranski) y de la que Goethe dirá que nunca ha encontrado expuesto en ningún lugar “lo que en parte vivo y en parte quiero vivir de una forma tan coherente y refinada” (26 de octubre de 1794).

Schiller aprovecha su estadía en Suabia para visitar Stuttgart y también Tubinga, donde visita a su antiguo maestro Abel e inicia relaciones editoriales con Juan Federico Cotta, uno de los librereros más importantes de aquella época.

Desde mediados de mayo de 1794 se encuentra otra vez en Jena, ha conocido ya a Fichte, a quien juzga, después de Kant, “la mayor cabeza especulativa de este siglo” (a Hoven, 21 de noviembre de 1794), y en el verano de aquel año se produce un nuevo y decisivo encuentro con Goethe, quien consagró unas preciosas páginas autobiográficas al recuerdo de aquel suceso<sup>10</sup> y al modo en que comenzó una amistad que tuvo para ambos consecuencias incalculables. Hacia fines de aquel año, Hölderlin está en Jena y

---

<sup>10</sup> Cf. “Cómo comenzó mi relación con Schiller” en: Goethe, Humboldt, Burckhardt, 2003, págs. 17-24.

visita a menudo a su admiradísimo Schiller, quien abriga un sincero interés por el *Hiperión*. Algunos meses más tarde Hölderlin abandona Jena, sin que se sepa claramente el motivo, y regresa a Suabia, desde donde escribe a Schiller palabras de este tenor: “Lo único que desearía es ir a verle cada mes y así enriquecerme por años. Por cierto que intento ahorrar y acrecentar tan bien como puedo lo que recibí de Vd. Vivo muy solitario y creo que es bueno para mí”.<sup>11</sup> O bien: “Muchas veces me siento como un desterrado cuando recuerdo aquellos instantes en que Vd. me abría su corazón sin enojarse al contemplar el espejo empañado o tosco donde a menudo Vd. no podía reconocer ya la imagen de su propia aserción.”<sup>12</sup> Y también esto otro: “Mientras estaba ante Vd., el corazón se me encogía demasiado, y cuando me iba se me ensanchaba hasta no poder contenerlo. Ante Vd. soy como una planta que acaban de poner en tierra: hay que taparla cuando llega el mediodía. Se reirá de mí, pero digo la verdad.”<sup>13</sup>

En 1795 aparecen las “Cartas estéticas” y el tratado titulado “Sobre poesía ingenua y sentimental”, en la revista *Las Horas*, que Schiller acababa de fundar y que, a pesar de su vida relativamente efímera (1795-1797) ejerció una influencia extraordinaria en la vida intelectual de aquellos años por la personalidad descolante de sus colaboradores, comenzando por el propio Goethe, además de Fichte, Jacobi, los hermanos von Humboldt, Herder, los hermanos Schlegel... He aquí el comienzo del anuncio, redactado en diciembre de 1794, con que Schiller la dio a conocer:

“En una época en que el rumor cercano de la guerra provoca temores en la patria, en que la lucha de las opiniones políticas y de los intereses renueva esta guerra prácticamente en cada círculo, del que con excesiva frecuencia las Musas y las Gracias se ven espantadas, en que ni en los diálogos ni en los escritos del día hay salvación alguna ante este demonio de la crítica al Estado que nada deja en pie, podría resultar no menos osado que meritorio invitar al lector, inmerso en tales asuntos, a participar de un género de recreo completamente diverso. Las circunstancias históricas parecen, en efecto, poco propicias para una revista que se impondrá el más estricto silencio acerca de lo que en el día se considera el tema favorito y que procurará hacerse famosa por agradar mediante algo diferente de aquello mediante lo cual hoy todo agrada. Pero cuanto más tensa los espíritus el interés acotado por el presente, cuanto más los estrecha y esclaviza, tanto más urgente se torna la necesidad así de devolverles la

---

<sup>11</sup> Hölderlin, Fr., 1990, pág. 257 (A Schiller, 23.7.1795).

<sup>12</sup> *Op. cit.*, pág. 264 (A Schiller, 4.9.1795).

<sup>13</sup> *Op. cit.*, pág. 344 (A Schiller, 15 y 20.8.1797).

libertad mediante un interés general y superior por lo que es *puramente humano* y sublime a todo influjo de los tiempos, como de reunificar el mundo, políticamente dividido, bajo la bandera de la verdad y la belleza. <...> En la medida en que ningún fin más noble se vea menoscabado por ello, nos pondremos por meta la diversidad y la novedad, pero no cederemos al gusto frívolo que busca lo nuevo sólo por la mera novedad. Por lo demás, se permitirá todo género de libertad que condiga con normas de conducta buenas y bellas. Decencia y orden, justicia y paz, serán pues el espíritu y la regla de esta revista; <...>.”<sup>14</sup>

A partir de 1796 comienza el segundo período de la década de Schiller en Jena y, en términos generales, el de su retorno a la creación poética después de los años consagrados a la reflexión filosófica. Durante aquel año Schiller y Goethe escriben al alimón, por centenares, sus celebradas y temidas “Xenias”,<sup>15</sup> dísticos o epigramas al modo de los antiguos griegos y romanos; se sirven de ellos para decir qué los admira, qué los divierte, qué los enoja, o indigna, incluso, al pasear la mirada por el vasto horizonte de su tiempo y por el mundo de la cultura y de los intereses del espíritu.

En aquel mismo año de 1796, habían pasado ya dos lustros desde el *Don Carlos*, comienza a trabajar por fin en un nuevo drama. Se trata, en rigor, de una trilogía dramática con la que “afianzará su fama como un Shakespeare alemán”: *Wallenstein*. La obra nace tras largos estudios previos y una ponderación muy cuidadosa de la estructura y el plan general, al que debía subordinarse una materia histórica de vastas proporciones. Y cuando llega el momento del estreno, primero en Weimar y luego en Berlín, el éxito es arrollador. *Wallenstein* es, lo mismo para el público que para la crítica, de manera unánime, el acontecimiento teatral más grande de Alemania. “Publicada a fines del siglo XVIII, puede considerarse sin duda como la obra dramática más grande de que puede enorgullecerse ese siglo” (Carlyle).

El año de 1797 es llamado el “año de las baladas”, porque Schiller compone entonces, tratando de emular a Goethe, las más hermosas y célebres de la literatura alemana, las que más tarde figurarán en todos los libros escolares y que tanto jóvenes como viejos sabrán luego de memoria: “El buzo”, “El guante”, “Las grullas de Íbico”, “El anillo de Polícrates”, “La fianza”.

Todo el año siguiente se ve reclamado, en lo sustancial, por el trabajo en el *Wallenstein*, que sólo habrá de concluir en la primavera del 99. Y de inmediato

---

<sup>14</sup> *SW*, V, pág. 870.

<sup>15</sup> Palabra transliterada del griego que significa “obsequio de hospitalidad”.

comienza Schiller a trabajar en un nuevo drama: *María Estuardo*. Pero ese mismo año, tras el nacimiento de su hija, Carolina Enriqueta Luisa, y después de muchos días de angustia a causa de una rara enfermedad nerviosa que padece su mujer, Schiller comprende la necesidad de poner fin a una etapa de su vida. Hay que mudarse a la cercana Weimar. El 3 de diciembre parte hacia allá con su hijo mayor y dispone lo necesario para la llegada del resto de la familia. Al día siguiente escribe a su mujer desde Weimar, la ciudad donde él mismo habría de morir al cabo de cuatro años: “Que se queden en el valle de Jena todos los recuerdos de las ocho últimas semanas; queremos iniciar aquí una vida nueva y feliz.”

#### IV. Los años finales en Weimar (1799-1805):

Instalado ya en la ciudad de Goethe y nimbado por el halo de admiración y de la fama, Schiller, de manera febril y como si presintiera que su cuerpo enfermo no podría secundar el vigor de su espíritu por mucho tiempo más, consagra sus últimos años a la creación de una serie tan espléndida como vertiginosa de obras dramáticas imperecederas: *María Estuardo* (1800), *La doncella de Orleans* (1801), *La novia de Mesina* (1803), *Guillermo Tell* (1804).

Además de su labor creadora, el contacto diario con Goethe – ahora no sólo su amigo, sino su vecino inmediato – y el trabajo que ambos realizaban en común para el teatro de Weimar – pruebas de lectura y discusiones con los actores, supervisión de las puestas en escena, adaptación de obras de otros autores – enriqueció del modo más hermoso los años postreros del poeta.

En 1802, por mediación del duque de Weimar, el emperador Francisco eleva a Schiller al rango de noble del imperio con carácter hereditario.

Cuando el rey de Suecia, Gustavo IV, visita la corte de Weimar en 1803, se hace presentar al poeta durante una fiesta, le tributa su reconocimiento y aplauso por la *Historia de la guerra de los Treinta Años* y confirma la verdad de sus palabras afables obsequiándole un anillo de brillantes. Schiller refiere el hecho a su cuñado, diplomático a la sazón en San Petersburgo, con los siguientes términos: “Pocas veces los poetas tenemos la gran dicha de que los reyes nos lean, y más raro es que sus diamantes vengán a extraviarse en nuestras manos. Vosotros, hombres de Estado y de negocios, tenéis gran afinidad con estas suntuosidades; nuestro reino, en cambio, no es de este mundo” (4. 9. 1803).

Se acerca el invierno y, con él, primero, la visita a Weimar de Madame de Staël, que acaparó la atención de la ciudad por varias semanas; también la de Schiller, que lamentó verse distraído así de su trabajo en el *Tell*. Y luego, a mediados de diciembre, muere Herder. A comienzos de enero Körner recibe una carta de Schiller donde éste le dice: “En este lapso han muerto Herder y diversos conocidos y amigos, de tal modo que nos sentimos embargados por pensamientos muy tristes y apenas si podemos sustraernos a la idea de la muerte. De todos modos el invierno es un huésped muy sombrío y le encoge a uno el corazón.” En ese mismo invierno, el 18 de febrero, Schiller concluye la composición de su *Guillermo Tell*, que se estrena en Weimar con un éxito sin igual un mes más tarde.

Pero entonces, con la llegada de la primavera, en abril de 1804, Schiller, en virtud de una resolución súbita, decide realizar un antiguo propósito y emprende con su mujer y sus hijos el siempre postergado viaje a Berlín, ciudad donde permanece por espacio de un mes. “Sentía la necesidad de moverme en una gran ciudad extraña”, le escribe a su cuñado a la vuelta del viaje; “ante todo estoy destinado a escribir para un mundo amplio, para un mundo donde han de repercutir mis trabajos dramáticos, y aquí me veo en unos círculos tan pequeños, que es un milagro cómo puedo llevar a cabo algo válido para un mundo mayor” (16. 6. 1804). En Berlín, las recepciones, los homenajes y agasajos en su honor – en un diario se lo llama “el poeta de Alemania”, “el psicólogo de Alemania”, “el trágico de Alemania”, “el historiador de Alemania” – se multiplican sin cesar y sin cesar se suceden en el teatro las representaciones de sus dramas: *Los bandidos*, *La novia de Mesina*, *La doncella de Orleans*, *La muerte de Wallenstein*, seguidas de grandes ovaciones. En Berlín visita a Fichte, instalado en esa ciudad desde que abandonara Jena por la acusación de ateísmo, y apaciguó de ese modo la antigua desavenencia que los había mantenido separados por algún tiempo.<sup>16</sup>

Tan grande era el prestigio intelectual y moral del poeta, que el gabinete civil de Prusia llegó a ofrecerle 3000 táleros de retribución anual (en lugar de los 400 que recibía en Weimar), si Schiller aceptaba trasladarse a Berlín y fijar su residencia en esa ciudad. La oferta era tentadora, pero algunas vacilaciones por parte de Schiller hicieron que el proyecto acabara por fracasar.

Ya de regreso en Weimar, y después de considerar diferentes planes para una nueva obra, la figura del falso zar Demetrio absorbe por entero su interés y comienza a

---

<sup>16</sup> Cf. infra nota 151, *in fine*.

trabajar de nuevo sin respiro. El 24 de julio sufre un nuevo y grave ataque de su enfermedad, del que se recupera sólo muy lentamente y al día siguiente nace su hija menor: Emilia Enriqueta Luisa.

En noviembre compone en pocos días su última obra completa, una pieza poética de circunstancia, “El homenaje de las artes”, para la recepción del príncipe heredero de Weimar y de su mujer, con la que acababa de desposarse, Maria Paulowna, princesa heredera de Rusia. Schiller supo servirse del asunto particular, el encomio principesco, para celebrar una vez más las artes y encarecer la libertad que procuran al alma. Por eso le hace decir a la Poesía aquellas palabras que más tarde la propia Maria Paulowna hizo colocar en grandes letras doradas en una de las salas del palacio de Weimar, el “salón de los poetas”, debajo del busto de mármol con la efigie de Schiller: “No me ata lazo ni barrera alguna, / libre atravieso todos los espacios. / Mi vasto reino es el pensamiento / y mi alado instrumento la palabra.” Una vez que el homenaje, tributado el 12 de noviembre, quedó atrás, Schiller traduce y adapta para la escena la *Fedra* de Racine, que se estrena en el teatro de la corte de Weimar el 30 de enero de 1805, y retoma su trabajo en el “Demetrio”.

El invierno de 1804/1805 fue singularmente crudo. A comienzos de febrero vuelve a tener accesos de fiebre con desmayos, que el poeta procura ocultar a su mujer. Sus padecimientos se ven agravados por el estado de salud de Goethe, quien se hallaba postrado en la cama con algunos síntomas alarmantes. Hacia finales de febrero, cuando Goethe estaba ya fuera de peligro, Schiller, si bien parecía a reanimarse por momentos, se sentía sin embargo “quebrantado hasta los tuétanos”.

Por aquellos días posa ante el pintor Johann Friedrich Tischbein para un retrato que no llegará a ver terminado. El primero de mayo Goethe ve a su amigo por última vez. Había ido a visitar a Schiller para enterarse de su salud y de la marcha de sus trabajos. Schiller estaba por partir en ese momento hacia el teatro con su cuñada, Carolina, pero Goethe no se sentía de humor para acompañarlos y ambos amigos se separaron delante de la puerta de la casa de Schiller, sin sospechar que ya no habrían de verse más.

La propia Carolina cuenta que hasta el 6 de mayo la cabeza del poeta estuvo completamente lúcida; al atardecer de aquel día comenzó a hablar con dificultad, pero sin perder el conocimiento. “Miraba el presente con claridad. Todo lo extraño debía ser apartado de su vista. Por azar había llegado hasta su habitación una hoja de *El cantaclaro* (el diario de Kotzebue). “Llevaos eso inmediatamente de aquí”, dijo, “para



que pueda decir con verdad que jamás lo he visto. Dadme leyendas e historias de caballeros andantes; allí está la materia para todo lo bello y grande.”

En la tarde del 9 de mayo, aquella “alma de fuego” que fue Schiller – así lo había llamado uno de los camaradas de su juventud – se desprendió del cuerpo en que vivía. Dos días más tarde el poeta fue sepultado de manera provisoria en el antiguo cementerio de la iglesia de Santiago. Goethe no asistió al sepelio, pues se hallaba nuevamente enfermo y se decidió ocultarle por algunos días la terrible noticia para no agravar su mal.

Desde 1827 los restos del poeta descansan en el cementerio histórico de la ciudad, en la cripta de los príncipes de Weimar.

#### LA OBRA

Schiller tiene dieciséis años cuando por primera vez uno de sus poemas, “El atardecer”, aparece en letras de molde. Baltasar Haug, uno de sus maestros en la Academia Militar, dice de este joven autor, que, con el tiempo, “su boca hará resonar cosas de mucha monta” (*os magna sonaturum*). A partir de aquel entonces, durante las tres décadas que median entre la aparición de “El atardecer” y la muerte del poeta, sus escritos habrán de sucederse unos a otros de manera ininterrumpida – Schiller fue durante toda su vida un trabajador tenaz e infatigable – y abarcarán miles de páginas.

Considerada a la luz de la división tradicional, por géneros literarios, la obra de que se trata es la de un polígrafo, en el sentido cabal del término, y la experiencia del lector, al acercarse a ella, bien podría compararse con la de quien contempla las distintas facetas de un diamante tallado por la mano de un gran orfebre. Porque Schiller descolló por igual, como poeta y como prosista, en los más diversos ámbitos de la palabra. Su labor, en efecto, suele ser agrupada bajo los rótulos siguientes:

a) *Poesía lírica*. A este género pertenecen algunas de las composiciones más famosas de toda la poesía alemana, tales como “La canción de la campana” o la “Oda a la alegría”. Además de canciones, de parábolas y enigmas, de aquellos romances y baladas que tanto favor hallaron en el público de su tiempo y de las generaciones venideras, figuran aquí las elegías, tan graves y sentenciosas como bellas – entre las que figura la que más tarde habría de inspirar a Brahms su honda y conmovedora “Nenia” op. 82 – y, además de una rica serie de composiciones epigramáticas, que revelan por igual, junto con la altura y la nobleza de sus miras, el ingenio y la chispa del poeta, la singular poesía “filosófica” de Schiller, o la “lírica de pensamiento” (“*Gedankenlyrik*”)

como él quiso llamarla, dentro de la cual su poema “Los artistas” representa, con su casi medio millar de versos, tanto por su forma como por su contenido, una cumbre lírica sin parangón alguno en otras literaturas.

b) *Poesía dramática*. Además de varios fragmentos de obras que quedaron inconclusas (entre ellas “Demetrio”, “Warbeck”, “Los Malteses”), y de algunas traducciones y adaptaciones para la escena<sup>17</sup> (fragmentos, traducciones y adaptaciones que llenan un volumen de más de 900 páginas en 8vo.), bajo este título de “poesía dramática” se halla el conjunto de los nueve grandes dramas sobre los que descansa la gloria de Schiller como uno de los mayores dramaturgos de la poesía universal y como el primero de su época. Y ello, a causa del acierto soberano de su dicción poética, de su destreza consumada para concebir los conflictos escénicos y desarrollarlos con una fuerza trágica sostenida hasta resolverlos en un desenlace que admira por su verdad y consecuencia. Se los suele distribuir en dos grupos: los de la juventud, anteriores al período de sus estudios y tratados filosóficos, dramas escritos, como había hecho Lessing, de manera “moderna” o en prosa – *Los bandidos*, *La conjuración de Fiesco*, *Cábala y amor* y *Don Carlos* – y los de la madurez: *Wallenstein*, *María Estuardo*, *La doncella de Orleans*, *la Novia de Mesina* y *Guillermo Tell*, en los que Schiller emplea, con una maestría que jamás ha dejado de asombrar a oyentes y lectores, el llamado “verso yámbico”, dúctil y flexible, gracias al cual el drama se enriquece, desde el punto de vista formal, con la seducción arrobadora del ritmo. A lo largo de todas estas grandes obras es posible advertir, en cuanto al contenido, un asunto invariable y constante, conviene a saber: la relación de la persona con el poder del Estado o con la autoridad política; relación que pone siempre en tela de juicio, de manera expresa, es la realización de la libertad. En un sentido más general, también cabría ver en la humanidad del hombre el objeto propiamente dicho de esta poesía. Así lo dice el prólogo al *Wallenstein*: “Pues sólo un magno objeto puede conmover el fondo más profundo de lo humano; en un círculo estrecho se apocan los sentidos y el hombre crece con sus vastos designios. Y ahora, en el grave final de nuestro siglo, donde la misma realidad se torna poesía, donde vemos luchar ante nosotros naturalezas poderosas por un propósito elevado, y donde se combate por los magnos asuntos de la humanidad, por el

---

<sup>17</sup> Fuera de algunos pasajes de la *Eneida* de Virgilio, la labor de Schiller como traductor se centró en la poesía dramática: en 1788 tradujo la *Ifigenia en Aulide* y algunas escenas de *Las fenicias* de Eurípides en versos yámbicos, a partir de la versión literal latina de Josua Barnes y ya en los últimos meses de su vida la *Fedra* de Racine. Schiller adaptó además tres obras para la escena: *Egmont* de Goethe, *Macbeth* de Shakespeare y *Turandot* de Gozzi.

poder y por la libertad, ahora es cuando puede intentar el arte, en su escenario de ilusión, el vuelo más excelso.”

En cuanto a los méritos del teatro de Schiller, la posteridad ha sido unánime a la hora de juzgar sus elementos constitutivos; ellos son, en cada caso:  $\alpha$ ) las condiciones históricas de nuestra existencia,  $\beta$ ) el peso y el alcance de las decisiones personales, su necesidad y valor suprahistórico,  $\gamma$ ) la libertad como algo siempre realizable, al menos en los momentos decisivos, a pesar de las trabas impuestas por las circunstancias, y  $\delta$ ) la manifestación de la ley moral – ley no siempre reductible a reglas concretas – como sentido último de la acción dramática.

c) *Escritos históricos*. En lo fundamental, los trabajos de Schiller en el campo de la Historia surgen durante un lapso relativamente breve de su vida, el comprendido entre 1786 y 1792. Schiller no cultiva esta disciplina en el sentido objetivo y pragmático que la caracterizará a lo largo del siglo XIX, sino, para decirlo con la expresión de que se sirve él mismo en el prefacio a su drama inacabado “Los Malteses”, como un “filósofo de la Humanidad”. Su mérito en materia histórica reside, sobre todo, en una formidable capacidad, inusitada hasta entonces en la historiografía alemana, para plasmar en la exposición lo mismo la figura de personalidades complejas que grandes movimientos de grupos humanos, y para hacerlo, además, con un dominio soberano del lenguaje, de sus posibilidades expresivas, lo que le ganó muy pronto la admiración de todos sus lectores. Es en los escritos históricos, sobre todo en la *Historia de la independencia de los Países Bajos* y en la *Historia de la guerra de los Treinta Años*, donde Schiller se encuentra consigo mismo como poeta épico; así lo muestran los grandes cuadros de la conquista de Magdeburgo, de la muerte de Gustavo Adolfo o del sitio de Amberes. El propio Schiller lo sabía, al punto de llegar a decir que, con sólo proponérselo, podría llegar a ser “el historiador más grande de Alemania” (a Körner, 26.11.1790). Si es verdad que sus trabajos históricos, tras haber sido aplaudidos con tanto entusiasmo por sus contemporáneos, fueron duramente criticados por la historiografía del siglo XIX, también lo es que investigadores posteriores supieron revalorarlos objetivamente, sobre todo a partir de la comparación con el estado de las investigaciones históricas de su tiempo. Richard Fester, entre ellos,<sup>18</sup> ha mostrado cómo Schiller examinó escrupulosamente las fuentes de que disponía con la ecuanimidad y la comprensión propias de un verdadero historiador, y cómo, frente al material histórico, su juicio hace

---

<sup>18</sup> Cf. *Säkulär-Ausgabe*, vols. 13-15.

gala de un rigor y de una independencia mayores, por lejos, de lo que generalmente se suponía. Todo lo cual, en efecto, ha sido posteriormente confirmado.<sup>19</sup>

d) *Escritos filosóficos*. Representan los frutos de un lustro que se inicia en febrero de 1791 con el estudio de la *Crítica del juicio* de Kant y que concluye con la aparición de las “Cartas estéticas” en 1795. Los escritos filosóficos no son muy extensos, salvo estas últimas, y están destinados a dilucidar la naturaleza de lo bello, de sus aspectos fundamentales y de su relación con el arte, con el arte poético en particular y del modo en que opera sobre el alma: “Sobre el fundamento del placer en los objetos trágicos”, “Sobre la dignidad y la gracia” (un tratado que impresionó al mismísimo Kant como “escrito con mano maestra”), “De lo sublime”, “Sobre lo patético”, “Sobre los límites necesarios en el uso de las formas bellas”, “Sobre la poesía ingenua y la sentimental”. “Estos escritos representan en un doble sentido, espiritual y literario, un modelo no alcanzado hasta el presente, porque en ellos no se *revisten* de manera puramente exterior ciertos pensamientos abstractos con una forma artística, sino que ellos mismos, ya desde un comienzo y según su concepción inicial, *son* una forma nueva y autónoma.”<sup>20</sup> En todos estos tratados alienta la misma imagen ideal de lo humano, donde sus dos naturalezas, la razón y la sensibilidad, el espíritu y la materia, se reconcilian entre sí de manera armoniosa, sin que ninguna prevalezca sobre la otra. Quien los lea con atención, escribe Carlyle<sup>21</sup>, “se dará cuenta de que se basan en principios de un tipo infinitamente más elevado y complejo que nuestros ‘Ensayos sobre el gusto’ y nuestras ‘Indagaciones sobre el libre albedrío’. Las leyes críticas que se proponen establecer derivan de la naturaleza más íntima del hombre; el sistema moral que inculcan se remonta a una región más luminosa, muy alejada del alcance de nuestras ‘utilidades’ y ‘sentidos-reflejos’. No nos enseñan a ‘juzgar de la poesía y del arte como lo hacemos acerca de la comida’, limitándonos a observar las impresiones que ésta nos produce, y *deducen* los deberes y el fin primordial del hombre de unas razones que no son las de la ganancia y de la pérdida.” El hombre que se vuelve libre y armónico en cuanto es capaz de determinarse por sí mismo, ya no puede sentir el mandamiento de la eticidad como una ley que se le impone de manera rigurosa e inexorable, porque ella se le ha vuelto naturaleza y porque no hay flaco alguno capaz de estorbar su cumplimiento. Este era el punto donde Schiller advirtió la necesidad de apartarse de Kant. Contra el rigorismo

---

<sup>19</sup> Cf. G. Mann, en: *Jahrbuch d. Dt. Schiller-Gesellsch.* 4, 1960; Th. Schieder, “Schiller als Historiker” en: K. F. Born (ed.), *Historische Forschungen und Probleme*, 1961.

<sup>20</sup> Cassirer, 2001, 9, pág. 317.

<sup>21</sup> 1952, pág. 110.

kantiano del imperativo categórico, según el cual la ley moral, sublime a toda inclinación humana, vale de manera incondicionada, Schiller presenta a un hombre cuya virtud se expresa no sólo en la dignidad, sino también en el encanto o en la gracia, en la “inclinación al deber, signo y sello de la humanidad perfecta.”

e) *Escritos de teoría y crítica literaria*. Estrechamente vinculados con los “filosóficos”, a causa de su riqueza conceptual, se halla la serie de estos escritos, entre los que sobresalen, a pesar de lo modesto, en apariencia, de su carácter, la reseña de los poemas de Bürger (“Se la leía en todos los círculos”, escribe Schiller a Körner el 3 de marzo de 1791, “y se consideraba de buen tono hallarla excelente, después de la declaración pública de Goethe de que le hubiese gustado ser el autor de la misma”) y la de los de Matthison (1794).

f) *Narraciones en prosa*. Aunque se sitúan cronológicamente en la primera fase de su producción literaria, entre 1782 y 1789, es decir, antes de la instalación del poeta en Jena, los relatos schillerianos, destinados a indagar la “estructura inmutable del alma humana” y las “condiciones mudables que la determinan desde fuera”, constituyen, dentro del conjunto de la literatura narrativa de su tiempo, una verdadera cima del género.<sup>22</sup>

g) *Correspondencia*. Como bien se sabe, la correspondencia epistolar cobra en el siglo XVIII el significado de un arte autónomo y se la cultiva por doquier con el mayor cuidado, como una obra hija que ha de ser hija de la inteligencia, antes que del impulso y la pasión. De allí que lo dicho en una carta, incluso en las de carácter familiar, sea por lo general algo cuidadosamente formulado, donde la reflexión procura mantener siempre las riendas con firmeza. Se prefiere un tono en cierto sentido impersonal y la anulación desvergonzada de la distancia en nombre de una mayor “intimidad”, el abandonarse, sin parar en barras, al lenguaje del sentimiento es algo que la discreción y “el buen tono” aconseja evitar. Precisamente por ello las cartas eran consideradas con la mayor seriedad, como un testimonio que, por estar escrito, era más valioso que la palabra fugaz y volátil, dicha acaso sin pensar. Por lo que toca al epistolario schilleriano, él atestigua, ante todo, el empeño del poeta en favor de la claridad de las ideas y de los conceptos. Si, de entre sus cartas, son muy raras aquellas en que hallamos una confesión, casi todas ellas están al servicio de la dilucidación de algún problema no resuelto. “Lo privado le interesaba siempre de manera marginal, y

---

<sup>22</sup> Existe una edición recomendable de todos estos textos: Schiller, Friedrich: *Narraciones completas*. Traducción y notas: Isabel Hernández, Alba Editorial, Barcelona 2005, 303 págs.

cuando se trataba de algo muy personal, ello quedaba siempre fuera del interés de Schiller. Las aflicciones, preocupaciones y anhelos de sus semejantes jamás lo atrajeron demasiado y esto viene a subrayar el carácter, en el fondo monológico, de muchas de sus cartas. Pero por otra parte Schiller, salvo un par de excepciones, apenas si se ha expresado alguna vez acerca de sí mismo, apenas si ha comunicado algo acerca de sus estados de ánimo; a sus aflicciones interiores las pasa siempre por alto. Y hay también otra cosa que, cuando aparece, lo hace sólo al margen: lo cotidiano.”<sup>23</sup> Schiller discute en su epistolario todos los grandes asuntos que agitaron su mente y su imaginación, desde la concepción de sus propias obras, pasando por la teoría del arte y la filosofía, hasta el modo de juzgar la historia de la Antigüedad. Sobre todo aquellas cartas en que dialogó con sus correspondientes más distinguidos: Goethe, Guillermo de Humboldt, su amigo Körner, las hermanas Lengefeld (que después fueron su esposa y su cuñada), atestiguan, además, de qué modo asombroso, a lo largo de muchos años, fue abriéndose paso “el deseo schilleriano de enaltecimiento, de perfeccionamiento, de aquello que la época llamó también ‘idealización’. <...> [cómo esa voluntad le permitió liberarse] de la mezquindad, de la mediocridad, de la opresión por parte de las circunstancias <...>, [cómo en ellas se espeja] el proceso de ennoblecimiento de una individualidad que jamás se dio por satisfecha con lo ya alcanzado.”<sup>24</sup>

#### EL ROMANTICISMO Y LA REVOLUCIÓN. EL CLASICISMO.

Con frecuencia se ha visto en las creaciones juveniles de Schiller una declaración de guerra sin cuartel contra el *ancien régime*, un modo de liberarse a sí mismo, gracias al sortilegio de la palabra poética, de una vida opresiva, tiesa y dominada por unos usos que el buen sentido tenía por absurdos, cuando no por indignos. Pero si uno quiere ver en esas creaciones, nacidas entre 1782 y 1787, una suerte de preludio a la Revolución francesa, no podrá por menos de asombrarse ante la reticencia con que Schiller observa los sucesos extranjeros a partir de 1789.<sup>25</sup> No hay

---

<sup>23</sup> Koopmann, H., 2000, pág. 6.

<sup>24</sup> *Op. cit.*, pág. 12.

<sup>25</sup> “Schiller era republicano, tal como lo demuestra el espíritu de sus dramas. Pero era republicano en el sentido de Montesquieu, lo cual significa: dominio de las leyes fundadas en los derechos del hombre, en lugar de la arbitrariedad personal. Este dominio de las leyes era posible también en una monarquía constitucional; sin duda habría tomado partido a favor de ésta, en contra de la arbitrariedad del poder de la plebe so capa de democracia. La actuación de la Convención Nacional contra el rey, que por lo demás no

ningún testimonio, en efecto, que abone una supuesta adhesión incondicional a la causa revolucionaria por parte de Schiller, un hombre que el 24 de julio de aquel mismo año le decía en una carta a quien sería su esposa: “Soy un hombre que ha sido arrojado a una costa extraña y no entiende la lengua del país”. Y cuando todas las conciencias de la época se alborotan por la cuestión entonces candente, la del “sistema político”, lo que más profundamente atrae el interés de Schiller es siempre el comportamiento humano, el modo en que los hombres determinan su libertad mediante el obrar concreto. Por eso, pocos días después de la decapitación de Luis XVI, el 21 de enero de 1793, escribe: “Desde hace 14 días me resulta ya imposible leer cualquier diario francés; tanto me repugnan estos miserables sayones.” Palabras que no son, por cierto, las de un idealista decepcionado, ni las de un intelectual que vive recluido en su torre de marfil, sino las de un poeta cuya lucidez no le permitía dorar la infamia y la miseria del obrar real con la pretendida verdad “ideal” de una doctrina.

Ya en las “Cartas sobre *Don Carlos*” de 1788 había reparado en el peligro de que el hombre se viese conducido en su “obrar moral” por “partos artificiosos de la razón teórica” o de que lo determinase el propósito de alcanzar a cualquier precio una cierta una “perfección ideal”, porque en cada una de esas construcciones quiméricas interviene siempre “lo parcial de una perspectiva”, la del individuo que la forja, lo cual echa por tierra la pretendida validez universal de aquéllas. De allí la necesidad oír la voz de la experiencia, según la cual el hombre “procede de un modo mucho más seguro confiándose a los dictados de su corazón <...> o a su sentimiento individual de lo justo y de lo injusto, antes que a la peligrosa guía de unas ideas universales que se ha forjado por sí mismo de manera artificial.”

De allí lo razonable de la duda a la hora de decidir si ya en los dramas juveniles hay un determinado contenido político, porque bien podría ser que su empaque revolucionario sólo responda a la actitud del rebelde frente a las formas simplemente caducas y anquilosadas del orden establecido. “En nombre de la idea de la justicia, del amor, de la libertad, el hijo se rebela contra el padre, el noble contra su posición social, el ciudadano contra el príncipe. Y en cada caso la oposición concluye con la catástrofe del rebelde, quien no simplemente sucumbe ante la resistencia del entorno atacado por él, sino que también experimenta en sí mismo, de manera característica, la ironía trágica

---

despertaba particular simpatía en Schiller, era a su juicio un mal ejemplo de tiranía de la mayoría.” Safranski, op. cit., pág. 356.

del obrar y la imposibilidad de sustraerse al conflicto del ser y el parecer. El rebelde se ve doblegado por un destino que no es político, sino humano, y manifiesta de ese modo lo dudoso de un obrar orientado hacia un ideal absoluto, para reconocer, al mismo tiempo, la propia responsabilidad.”<sup>26</sup>

Si la relación de la poesía con la política se vuelve fructífera en Schiller, ello sólo ocurre de manera indirecta, en la medida en que la poesía, antes que comunicar tales o cuales resultados concretos, busca, por un lado, poner en movimiento la espontaneidad humana y, por otro, desplegar ante la mirada del espectador el juego de fuerzas propio de la vida política, en virtud del cual las decisiones y resultados del obrar humano cobran relevancia histórica. Precisamente por ello, en las creaciones poéticas del segundo período, en los llamados dramas “clásicos”, el núcleo no se cifra ya en el rebelde, ni tampoco en una víctima de la razón de estado, sino en la acción ejemplar de una personalidad histórica descollante.

Schiller contempló siempre su propia época con una mirada extraordinariamente lúcida y pocos de sus contemporáneos acompañaron de un modo más vivo que él la marcha de los acontecimientos políticos. Así lo abona, sobre todo, el siguiente párrafo de la segunda de sus *Cartas estéticas*: “Llenas de expectación, las miradas del filósofo y las del hombre de mundo permanecen fijas sobre el escenario político, donde ahora, según se cree, se discute el magno destino de la humanidad. ¿No denota una reprobable indiferencia frente al bien de la sociedad, no intervenir en este diálogo general? Así como este gran litigio, por su enjundia y sus consecuencias, afecta de manera tan inmediata a quien se llame hombre, con no menos viveza ha de interesar en particular, a causa del modo en que se lo negocia, a quien piense por sí mismo. Una cuestión respondida de ordinario sólo por el derecho ciego del más fuerte ha sido ahora llevada, según parece, ante el tribunal de la razón pura, y aquel que sea capaz de instalarse en el centro del todo y hacer que su individuo se eleve a la condición del género, está facultado para considerarse como un miembro de aquel tribunal de la razón, del mismo modo en que, como hombre y como ciudadano del mundo a la vez, es una parte interesada y se ve implicado en el éxito de manera más próxima o más lejana. ...”

Ello no obstante, por las mismas fechas en que así se expresaba en sus “*Cartas estéticas*”, y sin que esto suponga ninguna contradicción, porque es sólo un indicio de las enormes tensiones a que se vio sometido en todo cuanto vivió, padeció y pensó,

---

<sup>26</sup> Paul Böckmann, “Politik und Dichtung im Werk Friedrich Schillers”, en: Zeller, Bernhard (ed.), 1955, pág. 200.



Schiller se dirige a Jacobi en los siguientes términos: “Queremos, por lo que atañe al cuerpo, ser ciudadanos de nuestro tiempo y seguir siéndolo, porque no cabe que las cosas sean de otro modo; pero por lo demás, y en cuanto al espíritu, es el privilegio y el deber del filósofo, no menos que del poeta, no pertenecer a ningún pueblo ni a ningún tiempo, sino, en el sentido cabal de la palabra, ser el contemporáneo de todos los tiempos” (25.1.1795). No es posible ser más conciso ni más claro para rechazar el permanecer adherido unilateralmente al momento histórico, determinado sólo por él, sin poder elevar la mirada por sobre la estrechez del propio horizonte, en lugar de buscar la norma del obrar dentro de un contexto político e histórico de alcance universal, para llegar a ser lo que reclamaba el marqués de Posa: “un ciudadano de aquellos que vendrán”.<sup>27</sup>

No renunciar a la idea, pero tampoco a lo real; no traicionar la libertad del hombre, pero tampoco ignorar, de manera utópica, sus condiciones y límites naturales: tal es la posición fundamental que Schiller, el poeta y el pensador, adopta y mantiene a lo largo de toda su obra y la que le ha valido su lugar de honor entre los clásicos. Su ponderado clasicismo, lo clásicamente ejemplar en él, consiste, en efecto, en la sabiduría con que sostiene las tensiones trágicas, el eterno antagonismo entre el hombre y la sociedad, haciendo valer en cada caso su protesta insobornable contra toda posición que, por fija e irreductible, pudiese amenazar, o anular incluso, la totalidad del hombre, esto es, su humanidad.<sup>28</sup>

#### LA RELACIÓN CON LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA

Es verdad que la renovación del interés por la Antigüedad Clásica en Alemania, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, recibe un impulso formidable con las magníficas traducciones homéricas de Johann Heinrich Voss, pero no fueron menos importantes los trabajos de Lessing, de Winckelmann, de Guillermo de Humboldt, y en particular aquella comprensión de la Antigüedad que destacaba en ella la unidad fundamental del arte y de la cultura. El mismo Goethe comparte este punto de vista, y su entusiasmo por el mundo griego, por la renovación del paradigma de la unidad espiritual

---

<sup>27</sup> Cf. Joachim Müller, “Bürgerfreiheit, Nationalbewusstsein, Menschenwürde” en: Zeller, Bernhard (ed.), op.cit, págs. 214-236.

<sup>28</sup> Cf. Emrich, Wilhelm, “Schiller und die Antinomien der menschlichen Gesellschaft”, en: Zeller, Bernhard (ed.), 1955, pág. 237ss.

del mundo clásico, responde menos a la lectura sostenida de los escritores antiguos que a la contemplación de los testimonios artísticos y a las experiencias vividas en Italia. En el caso de Schiller también se advierte algo análogo.

En efecto, la admiración por los modelos de la Antigüedad Clásica, que había comenzado a encenderse en él ante los textos de Plutarco y de Virgilio, se ve confirmada en él muy tempranamente ante los vaciados en yeso de las esculturas más famosas de la Antigüedad, tal como puede contemplarlos en Mannheim, en aquella admirable “Sala de Antigüedades” del palacio, un sitio que ejerció un influjo inmenso en la renovación del entusiasmo por el mundo antiguo, a finales del siglo XVIII, y al que los espíritus más selectos de la época venían en peregrinación: Goethe, Lessing, Heinse, los Schlegel, Winckelmann, Klopstock... También Schiller visita aquella “Sala” y, al hacerlo, no logra salir de su asombro: “El presente día ha sido el más dichoso de mi vida. <...> Mi corazón entero rebosa de ello. Me siento más noble y mejor.” Con una capacidad no ya de observación, sino de meditación ante la plástica antigua que recuerda por momentos la del propio Winckelmann, ese amor de Schiller por el genio del mundo griego que más tarde habría de cuajar en su famoso (y polémico) poema de “Los dioses de Grecia”, se expresa como ensayo estético en su “Carta de un viajero danés” (1783); carta cuyo final, en cierto modo inesperado, muestra de manera inequívoca cómo la consecuencia última que obtiene Schiller de la contemplación de cada una de las estatuas se subordina a un modo de comprender el mundo que no es simplemente “estético” – como el de Heinse, en su resonante *Ardinghello* – porque se vincula esencialmente con la esfera moral: “Haber creado algo, que no perece, que perdura, aun cuando todo se gaste a su alrededor; ¡oh, amigo!, no puedo llamar la atención de la posteridad con ningún obelisco, con la conquista de algún país o el descubrimiento de un mundo; no puedo esperar que se me tome en cuenta por alguna obra maestra; no puedo crear cabeza alguna digna de este Torso,<sup>29</sup> pero sí realizar, tal vez, y sin testigos, ¡una bella acción!”<sup>30</sup>

El ideal de la “noble sencillez y serena grandeza”, convertido por Winckelmann en clave de bóveda para comprender la totalidad del arte antiguo, anima de principio a cabo este escrito de Schiller y lo sitúa ya en la cercanía de Goethe. Pero mientras que éste ve en el mundo griego imágenes originarias o prototípicas de la belleza en cuanto

---

<sup>29</sup> El llamado “Torso de Hércules”, conocido también como “Torso de Belvedere” o “Torso de Michelangelo”, al que Winckelmann consagró una descripción que más tarde se volvió célebre.

<sup>30</sup> SW, V, pág. 884.

principio metafísico y como expresión de la perfección y la armonía, Schiller descubre en la Antigüedad ante todo “modelos” dignos de ser seguidos, con los que vincula de manera inmediata el doble deber de la imitación estética y de la educación moral.<sup>31</sup>

“Los antiguos”, escribe Schiller a Körner el 20 de agosto de 1788, me brindan ahora verdadero placer. Al mismo tiempo me hacen falta en grado sumo, para purificar mi propio gusto, que por obra de la sutileza, del artificio y los alardes de ingenio comenzó a apartarse demasiado de la verdadera sencillez. Ya verás que una familiaridad estrecha con los antiguos me será harto beneficiosa; que me permitirá alcanzar, acaso, cierto clasicismo.” Como no podía ser de otro modo, el primero de entre los antiguos es para Schiller Homero. Dos años pensaba dedicar sobre todo al estudio de la *Ilíada* y de la *Odisea*, y luego al de los poetas trágicos. La traducción homérica de Voss despertaba en todos los oídos la más viva impresión de una reproducción perfecta del original. Y lo que Schiller admiraba en Homero no era, por cierto, como el joven Goethe, la expresión originaria del espíritu de un pueblo no depravado todavía, ni el peldaño primero y natural de la verdadera poesía, sino la unidad simple del gozo ingenuo por la narración, del contenido ético y de la expresión artística. “La vivencia de un suceso bello por su verdad intrínseca y de una forma libre de toda afectación causó en Schiller un efecto purificador y esclarecedor. <...> Todo aquel exceso propio del genio, que prevalecía todavía en los ‘Dioses de Grecia’, desapareció bajo el influjo de Homero. El fruto de esta época: los ‘sentimientos bellos y dulcísimos’, el ‘sobreponerse a las pasiones mezquinas’, la concentración serena en una meta elevada sin dejar de ser por ello asequible, remiten a la rara conjunción del mundo homérico nuevamente descubierto con el círculo sereno y equilibrado [en que Schiller actuaba por aquel entonces]. El encuentro con la poesía de Homero condujo así hacia el vínculo, reconocido en su necesidad, que religa el ideal y la vida.”<sup>32</sup>

De entre los trágicos griegos, fue Eurípides, el “más trágico de los poetas” según el juicio de Aristóteles (*De arte poetica*, 1453 a 30), quien más poderosamente atrajo el interés de Schiller. Fue así como éste, estimulado por la celebrada *Ifigenia* de Goethe, se entregó con ardor a la traducción de la obra homónima de Eurípides, y aun cuando lo hizo a partir de versiones latinas y francesas, su trabajo atestigua de manera inequívoca la lucidez con que comprendía lo grandioso de la tragedia griega. No había terminado su

---

<sup>31</sup> Cf. Wentzlaff-Eggbert, Friedrich-Wilhelm, “Schiller und die Antike”, en: Zeller, Bernhard (ed.), 1955, pág. 317ss.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

tarea cuando ya había traducido dos actos de las *Fenicias* y anunciaba su próxima meta: el *Agamenón* de Esquilo, “una de las piezas más hermosas que han surgido jamás de la cabeza de un poeta”, como escribe en una de sus cartas a Charlotte von Lengefeld.

Si las investigaciones históricas y el estudio de la filosofía kantiana no le permitieron llevar a cabo este plan, y si hubo que esperar a la época en que concibe *La novia de Mesina* para que los estudios de la poesía griega revelaran todo su alcance, también es verdad que ellos ocuparon un lugar decisivo dentro del denominado “intervalo” poético de Schiller, quien nunca dejó de señalar, de manera expresa, el efecto “purificador” que los modelos antiguos ejercieron sobre las creaciones dramáticas de su madurez.

#### LA AMISTAD CON GOETHE

La amistad entre Goethe y Schiller, “un suceso casi mítico del espíritu alemán” (Safranski), comenzó dos meses después del retorno de Schiller de Suabia, en julio de 1794. El propio Goethe consagró unas páginas preciosas al recuerdo de las circunstancias en que ello se produjo.<sup>33</sup> Un mes más tarde Goethe celebra su cumpleaños y Schiller le envía una extensa carta donde esboza un retrato intelectual de su nuevo amigo y marca, a la vez, las diferencias entre ambos. Goethe sigue el camino de lo particular a lo universal, mientras que Schiller, a la inversa, intenta captar lo universal de manera especulativa para encontrarlo realizado luego en la intuición. En este camino puede suceder que el pensamiento no se ajuste a la experiencia, pero también puede ocurrir que, quien parte de la intuición y la observación, no alcance la necesaria claridad intelectual. Si esas diferentes modalidades del espíritu se escuchan recíprocamente, pueden conocer instantes dichosos de compenetración mutua. “Si el primero busca de manera leal y honesta la experiencia, y el segundo la ley, con una fuerza de pensamiento libre y espontánea, será imposible que ambos dejen de encontrarse a mitad de camino.” El punto de unión es un lugar intermedio, pero habrá que buscarlo en la cúspide, y para encaminarse recíprocamente hacia ella, Schiller ayudará a Goethe a “rectificar los sentimientos mediante leyes” y Goethe preservará a Schiller de los peligros de la abstracción y aguzará su sentido de lo concreto.

---

<sup>33</sup> “Cómo comenzó mi relación con Schiller”, cf. supra nota 9.

Goethe respondió a la carta de Schiller, pocos días más tarde, el 28 de agosto, en estos términos: “Jamás se me ha hecho mejor aguinaldo de cumpleaños... Comienza una nueva época de mi vida... Compartiré con usted cuanto hay en mí. Pues mientras más me convenzo de que mis ambiciones superan las fuerzas de un hombre y la duración normal de una vida, más anhelo depositar en usted mil proyectos, no sólo para darles segura guarda, sino para que usted les comunique nueva vida y nuevo vigor.”

La corte acababa de trasladarse a Eisenach y como Goethe contaba con unos días de asueto en Weimar convida a Schiller a su casa. Así comenzó una de las alianzas más hermosas en la historia del pensamiento humano.

Esa amistad de los dos genios se prolongó por espacio de una década, y sólo llegó a su fin con la muerte de Schiller. Veinte años más tarde, recordando a ese amigo incomparable, Goethe dirá conmovido: “Schiller era un hombre prodigiosamente grande. Cada ocho días le encontraba convertido en un hombre distinto, más acabado, más perfecto; y siempre que volvía a verlo me parecía haber ganado en erudición, en lectura y en buen juicio. Sus cartas constituyen el más bello recuerdo que de él conservo, y pueden figurar entre las más admirables que nunca escribiera. La última la conservo entre mis tesoros más preciados, como una cosa sagrada.”<sup>34</sup>

Precisamente entre los innumerables testimonios de lo que esa amistad significó para ambos, figura el epistolario que legaron a la posteridad, una colección de más de un millar de cartas y billetes que se enviaron durante aquella década, muchos de ellos escritos con un intervalo no ya de pocos días, sino de pocas horas.<sup>35</sup> Hay que pensar lo que esto significa, lo que revela acerca de la intensidad de aquel diálogo ininterrumpido y dichosamente fructífero que cultivaron tan celosamente, más aún cuando se tiene en cuenta que la casa de Schiller, cuando él vivía ya de asiento en Weimar, apenas si distaba cinco minutos a pie de la de Goethe. Los amigos podían, pues, visitarse diariamente, y se veían además con frecuencia en el teatro, no sólo para asistir a las representaciones, sino para supervisar el trabajo de los actores y discutir con ellos acerca de las obras y de las puestas en escena; se encontraban en las reuniones que

---

<sup>34</sup> El testimonio nos lo ha conservado Eckermann, 1956 (18 de enero de 1825, *in fine*), en ese precioso libro suyo que todo un Nietzsche tenía por “la mejor obra en prosa de nuestra literatura, aquélla donde ha sido alcanzado el punto supremo de la humanidad alemana” (*KStA*, vol. 8, pág. 603).

<sup>35</sup> Cf. Goethe y Schiller, 1946. El 18 de octubre de 1829, sintiendo Goethe que se avecinaba la hora de su muerte, legó al rey Luis I de Baviera, mediante una página conmovedora, las cartas que había conservado como reliquias de una amistad providencial. “Ellas muestran de la manera más fiel y directa” escribe Goethe al rey, “en rasgos suavemente conmovedores, cómo <...> no dejó nunca de esforzarse y de obrar, y cómo, a despecho de sus sufrimientos corporales, permaneció por el corazón y el pensamiento, siempre idéntico a sí mismo, constantemente extraño y superior a cuanto es vulgar y mediocre.”

organizaban los amigos comunes o en las veladas que se ofrecían en el palacio. Y cuando cada uno estaba en su hogar, entregado a sus propias tareas, entonces iban y veían los criados de una casa a la otra con cartas y mensajes referidos a los asuntos más diversos y con frecuencia acompañados por libros que se prestaban o devolvían.

No faltan críticos de aquellos que, como el zorzal de la “Fábula” de Rubén Darío, “cuando ven pavos reales sólo le miran las patas” y que han creído descubrir cómo esas cartas esconden, tras las formas pulidas del trato cortés, una tensión insuperable, una antipatía profunda que no es posible ignorar y que se fue incrementando con los años. Sea de ello lo que fuere, lo cierto es que Schiller, cuando se le presentó una oportunidad brillante para mudarse a Berlín y abandonar Weimar, no lo hizo, y que Goethe, a pesar de todas las insinuaciones malignas de los hermanos Schlegel, jamás vaciló en la firmeza de su amistad. “Pues lo que a ambos los unía fue un sentimiento tan profundo, tan incommovible, tan afirmado en una libertad completa y en una claridad de espíritu tan soberana, que incluso al nombre de ‘amor’ tendríamos que darle un sentido superior y casi inefable, para poder hacerle la debida justicia. Reconocer y honrar esto, nos resulta difícil a nosotros, hombres inclinados a la sospecha y al escepticismo. Pero precisamente éste es el sentido de la historia: poner ante nuestros ojos posibilidades de la existencia que hemos dejado escapar y edificarnos con el pasado y pensar otra vez como es debido, allí donde el presente nos abandona de manera ignominiosa.”

Quien así se expresa, arrojando una luz más clara y reposada sobre estas cosas, en la “Introducción” a su edición de *La correspondencia entre Schiller y Goethe*,<sup>36</sup> es una autoridad tan competente como la de aquel eminente crítico literario que fue Emil Staiger. Y no es sino él mismo quien, con una buena dosis de sentido común, aconseja a los que encuentran algo apagado el lenguaje habitual entre Goethe y Schiller, a los que no comprenden su mutua reserva y ese modo que tuvieron de preservar la delicadeza de los sentimientos, que considere por un momento cómo ambos se expresaban, uno acerca del otro, ante terceras personas.

He aquí como Schiller, por ejemplo, responde a la condesa Schimmellmann, en relación con ciertas dudas que ella le manifestara acerca del carácter de Goethe. Después de apreciar del modo más bello los méritos de Goethe en los campos de la poesía y de la ciencia, Schiller añade: “Pero no son estos elevados méritos de su espíritu

---

<sup>36</sup> Staiger, E. (ed.), 1966, pág. 18.

los que me unen a él. Si él no tuviese para mí, en cuanto hombre, el máximo valor de entre cuantos he conocido jamás personalmente, me habría contentado con admirar su genio desde lejos. Bien puedo decir que, durante los seis años que he vivido con él en la más estrecha familiaridad, ni por un solo instante he podido advertir que me haya equivocado en cuanto a su carácter. Su naturaleza posee un sentido muy elevado de la verdad y la lealtad, y un celo supremo en lo que toca al bien y la justicia; por eso los murmuradores, los hipócritas y los sofistas se han sentido siempre a disgusto en su cercanía. Lo aborrecen porque le temen, y porque él desprecia cordialmente lo falso y lo superficial en la vida y en la ciencia, y abomina de la apariencia hueca y así ha de malquistarse necesariamente con muchos en el actual mundo social y literario <...> Sería de desear que yo también pudiese justificar a Goethe, en lo que toca a su situación doméstica, del mismo modo en que puedo hacerlo, con la mayor seguridad, en el aspecto social y literario. Pero lamentablemente, por algunos conceptos falsos acerca de la felicidad hogareña y por un desdichado temor al matrimonio, ha caído en una relación que, incluso en su propio círculo doméstico, lo agobia y lo hace desdichado, y de la que no puede deshacerse por ser demasiado débil y poseer un corazón demasiado blando. Esto, que a nadie ofende, sino a él mismo, es su único flaco, y aun él se halla ligado con una parte muy noble de su carácter.

“Le ruego sepa disculparme, mi benigna condesa, por este largo discurso; atañe a un apreciado amigo, a quien quiero entrañablemente y por el que siento la más alta estima, y al que no sin pena veo que Vd. y su esposo no aprecian en lo justo. Si Uds. lo conociesen tal como yo he tenido ocasión para conocerlo y examinarlo de cerca, hallarían pocos hombres más dignos que él de respeto y de amor” (23 de noviembre de 1800).

Por lo que se refiere a Goethe, hablan en su favor, primero, el lamento fúnebre de mayor riqueza humana y el más conmovedor que haya sido dedicado jamás a un poeta por otro poeta contemporáneo, su “Epílogo a la campana de Schiller”, una de cuyas estrofas reza como sigue: “Entonces encendía sus mejillas la llama / de aquella juventud que jamás nos abandona, / de aquella valentía que antes o después / del mundo obtuso vence la torpe resistencia, / de aquella fe que siempre más pura y más sublime / ora irrumpe resuelta, ora, paciente, aguarda; / a fin de que lo bueno actúe, medre, prospere, / a fin de que su día, al hombre noble llegue.” Y después, algunas de las palabras que nos ha conservado Eckermann.

Por ejemplo, acerca de aquellos diálogos que Christiane de Wurmb mantuvo con Schiller en el año 1801, junto a una mesa de té, y de los que aquélla dejó unas Memorias. “Schiller se nos presenta en ellas”, dice Goethe, “en pleno dominio de su elevado y noble carácter, y muestra ante una mesita de té tanta grandeza como en un Consejo de Estado. Nada le limita, nada le oprime, nada consigue acortar el vuelo de sus pensamientos; cuanto hay en él se nutre de ideas grandiosas y surge libremente, sin miramientos ni vacilaciones. ¡He aquí un hombre de verdad, tal como deberíamos ser todos! Pero los demás somos, por lo general, limitados, menguados. Las personas y los objetos que nos rodean ejercen su influjo sobre nosotros. Una cucharita de té, por ejemplo, nos contraría si es de oro, porque debería ser de plata; y de esta suerte, paralizados por mil diversas consideraciones, no alcanzamos a liberar lo que puede haber de grande en nuestra naturaleza. Somos, en realidad, esclavos de los objetos, y así aparecemos importantes o pequeños, según estos nos arrastren consigo o nos dejen espacio libre donde desenvolvemos” (11 de setiembre de 1828, *in fine*). Tres veces resuena aquí la palabra que siempre se impone cuando se trata de Schiller: “grande”. Palabra que tampoco está ausente a la hora de comparar las obras del augusto poeta con los nuevos trágicos; Eckermann afirma que en Schiller se expresa siempre un espíritu y un carácter grandiosos. A lo que Goethe replica: “Precisamente eso era lo que yo pensaba. Schiller podía presentarse como quisiera, no podía hacer absolutamente nada que no resultase siempre, por lejos, más grande que lo mejor de los autores del día; hasta cuando Schiller se cortaba las uñas resultaba más grande que todos estos señores” (17 de enero de 1827). También ante Sulpicio Boisserée, el erudito y coleccionista de obras arte, con quien lo unió una hermosa amistad hasta el fin de sus días, Goethe encarece al amigo difunto, al compararlo con los “Schlegel y Tiecks”, y lo hace en estos términos: “Schiller era completamente diferente, uno estaría tentado de decir que fue el último caballero de entre los escritores alemanes: *sans tache et sans reproche*.” O bien cuando en cierta ocasión Otilia, su nuera, comentó que a menudo Schiller la aburría como poeta, la respuesta de Goethe, tan breve como elocuente, fue: “vosotros sois demasiado fútiles y terrenales para él”.<sup>37</sup>

Y por fin, para no abundar en más testimonios, tenemos aquella página conmovedora con la que Goethe, sintiendo que se avecinaba la hora de su muerte, legó su epistolario con Schiller, todas aquellas cartas que había conservado por casi un cuarto

---

<sup>37</sup> *Op. cit.*, pág. 21.



de siglo como reliquias de una amistad providencial, al rey Luis I de Baviera. En la página de marras, fechada en Weimar el 18 de octubre de 1829, Goethe encarece porque “contienen una porción importante de una vida extraordinariamente intensa. Ella muestran de la manera más fiel y directa”, añade, “en rasgos suavemente conmovedores, cómo <...> no dejó nunca de esforzarse ni de obrar, y cómo, a despecho de sus sufrimientos corporales, permaneció por el corazón y el pensamiento, siempre idéntico a sí mismo, constantemente extraño y superior a cuanto es vulgar y mediocre.”

#### LAS IDEAS: LIBERTAD Y NATURALEZA; POESÍA Y FILOSOFÍA

En sus “Lecciones de Estética”, Hegel, al discurrir filosóficamente sobre la poesía la llamó nada menos que “maestra del género humano”. Por poco que se piense lo que significa esta expresión, se comprenderá que ella resultaría inconcebible si la poesía fuese, según la representación vulgar tan difundida, un simple parto de los “sentimientos” y de las “emociones” del alma. Para que la excelsa función de aquel magisterio sea siquiera pensable, la poesía ha de ser, en medio de su música y de la belleza de sus imágenes, portadora de “pensamientos”, de “ideas”, de “verdades”. Es precisamente la naturaleza “lógica” y sustancial de su contenido lo que permite concebirla, junto con las otras formas del arte, formas que sin excepción permanecen subordinadas a ella según el concepto, como una manifestación del “espíritu absoluto”, del modo en que lo presenta el propio Hegel en el final de su *Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas*.

Difícilmente podrá encontrarse, al menos dentro del horizonte de la Época Moderna, un poeta cuya obra sea tan rica en pensamientos como la de este poeta “filósofo” que fue Schiller. Ya Guillermo de Humboldt lo vio en su hora y supo expresarlo con acierto: “<...> todos sus productos poéticos de Vd.”, escribe al mismo Schiller el 16 de octubre 1795, “muestran una participación de la facultad racional mucho más vigorosa que la que uno advierte en cualquier otro poeta, y que la que uno podría considerar, sin experiencia, como compatible con la poesía. Pero no me refiero aquí en modo alguno a aquello por lo que su poesía de Vd. se vuelve propiamente filosófica, sino que también advierto este rasgo característico en el modo peculiar con que Vd. trata lo puramente poético, vale decir, lo propio de la invención del artista. <...> Para nombrarlo pues del modo más general, tendría que designarlo como una

suerte de exceso de actividad autónoma; una actividad tal, que crea hasta la materia misma que debería limitarse a recibir, pero que se vincula luego con ella como con algo simplemente dado <...> Esto le confiere a cuanto de Vd. procede una impronta inconfundible de majestad, de dignidad y de libertad; conduce, en rigor, hacia un ámbito supraterráneo y erige el género supremo de lo sublime, que opera por medio de la idea.”

Así lo muestra, por de pronto, la comparación de su obra con la de Goethe. Si en la poesía y principalmente en la poesía lírica de este último es posible descubrir una ley que permite comprender la totalidad de sus trabajos, una suerte de bajo continuo que, en medio de la diversidad de sus escritos, resuena por doquier y pone de manifiesto la unidad fundamental de su propio ser, algo análogo ocurre con la obra de Schiller, donde una única experiencia fundamental, tanto teórica como práctica, y un mismo y único postulado, también él teórico y práctico a la vez, se halla en el principio y en el final de la misma, siendo, por así decir, su alfa y omega. Y también esa experiencia se perfila con una luz más clara al contrastarla con el caso de Goethe, pues mientras que éste destaca, al contemplar la naturaleza, sobre todo el momento de su “consistencia” y el de la firmeza de su articulación; mientras que en la realidad del mundo exterior comprende y reconoce la legalidad y la necesidad que la gobierna, Schiller se sitúa en un punto de partida completamente contrario, pues para él la naturaleza es lo que contraría y se opone al pensamiento de la libertad. Y si el mundo exterior es para Goethe lo que completa y confirma el mundo interior, a Schiller se le presenta ante todo bajo la forma de la coacción, de la violencia. Resistir esa violencia y sostenerse ante ella en la pureza de la personalidad moral habrá de ser, hasta el final, la tarea de su vida. A partir de esa experiencia surgieron los dramas de su juventud. El epígrafe de *Los bandidos*, aquel “In tyrannos”, que una mano anónima introdujo en la portada de la segunda edición de la obra, puede valer, con tal de que no se lo reduzca a una dimensión meramente política, como un sello que caracteriza de manera general toda aquella poesía juvenil. Por doquier resuenan exclamaciones contra la “ley” [*Gesetz*], en lo que ella tiene de arbitrario, de meramente “puesto” [*gesetzt*], y contra toda imposición que estreche y coarte de manera exterior la voluntad del individuo, que menoscabe o anule la realización de la libertad como autodeterminación.

Es así como en Schiller, “reina por doquiera una indignación apasionada frente a todo lo meramente dado y establecido desde afuera. Se trata siempre de una misma

lucha interior que se expresa en las formas más diversas. ”<sup>38</sup> En rigor, el motivo poético particular se halla en todos los casos al servicio de esa lucha, que bien puede ser comprendida como un proceso general de liberación espiritual: el de la justificación moral e intelectual del propio Schiller ante sí mismo. No es posible, pues, encontrar en sus creaciones poéticas una suerte de reflejo fiel de la existencia objetiva y de la vida humana; ya el propio Goethe advertía que lo esencial de ellas, por el contrario, “se orienta hacia lo ideal”, y de un modo tan extraordinario que, en tal sentido, según él mismo decía, “no existe quien pueda comparársele, ni en la literatura alemana ni en la de cualquier otro país”.<sup>39</sup> Eckermann, por su parte, la finura de cuyo discernimiento difícilmente podría ser puesta en duda, veía que Schiller, movido por sus ideas filosóficas, “ha pretendido situar la idea por encima de toda naturaleza o, mejor dicho, ha llegado a destruir la naturaleza: [porque, según él] lo que puede pensarse debe suceder, tanto si está de acuerdo con la naturaleza como si le es contrario.”<sup>40</sup>

Es por la misma orientación “ideal” de su espíritu, que, en el plano moral, Schiller marcha en pos de Kant al reconocer, con él, la necesidad de sustituir el principio de la felicidad (eudaimonismo), por el de la “perfección”, porque la felicidad obliga a tener en cuenta las necesidades de la naturaleza e implica una forma de heteronomía, mientras que sólo la idea de perfección moral es compatible con la realización cabal de la libertad como autodeterminación.

“La idea de la libertad circula por todas las obras de Schiller; pero ésta fue cambiando a medida que él avanzaba en su cultura, es decir, a medida que se iba convirtiendo en otro. En su juventud fue la idea de la libertad física [un sentimiento fundamental de orden subjetivo] la que lo movía a escribir y la que se reflejaba en sus obras, y en sus últimos tiempos, la de la libertad ideal [como principio del ser y del conocimiento].”<sup>41</sup>

Pero el hombre, siendo un ser sensible e inteligible a la vez, que no es ni pura receptividad (naturaleza), ni pura autonomía (libertad), puede y debe apelar a la belleza, su “segunda Creadora”, para que, en aquel temple de ánimo que Schiller llama “estético”, la ley moral, que en cuanto a su contenido vale de manera inmutable y sin concesiones, se le vuelva algo querido por él mismo, como la expresión y el fruto más granado de su personalidad. Por obra de lo bello – en esta sentencia se encierra uno de

---

<sup>38</sup> Cassirer, 2001, vol. 7, pág. 286.

<sup>39</sup> Eckermann, 1956, 18 de enero de 1827.

<sup>40</sup> *Op. cit.*, 14 de noviembre de 1823.

<sup>41</sup> *Op. cit.*, 18 de enero de 1827.

los pensamientos capitales de Schiller – el hombre adquiere el vigor necesario para elevarse por sobre la finitud de los estímulos y de los fines materiales hacia el punto de mira de lo incondicionado, el de la “autoconciencia pura”. Por ello, y así lo señala Cassirer con su probada autoridad, “aun cuando se acostumbre a repetir que Schiller ‘suavizó en términos estéticos’ lo severo de la ética kantiana, en rigor ocurre, según su naturaleza y su tendencia espiritual fundamental, precisamente lo contrario. Él no ha vuelto a introducir en la fundamentación de la ética, en oposición a Kant, un momento de la mera ‘receptividad’, sino que ha concebido lo bello mismo como un imperativo y, por ende, como una expresión de la espontaneidad pura del espíritu. <...> Y así como en ningún caso la doctrina de la ‘educación estética del género humano’ pretende hacer del arte un simple medio del progreso social y político, así tampoco apunta, por otra parte, a negar o debilitar el contenido característico de lo ético en cuanto tal.”<sup>42</sup>

La relación entre el sujeto y el mundo exterior, la vida de la conciencia determinada por la oposición entre el sujeto y el objeto, o bien, para decirlo en los términos de Fichte, como la oposición entre el “yo” y el “no-yo”, es irreductible en la esfera del obrar, porque la voluntad racional sólo puede realizarse en lo dado, en lo inmediato, en lo sensible, en la medida en que se le presenta como un límite que debe superar y dejar atrás. La obra de arte perfecta ofrece en cambio un término medio donde la contemplación, la visión estética, puede permanecer en lo dado como en una unidad pura donde aquellos opuestos quedan asumidos, porque lo singular se vuelve un todo y lo sensible un símbolo al ser configurado según la ley de la creación artística. No bien la intuición procura aferrarse a lo finito en desmedro de las exigencias de la razón – como quería hacerlo aquel estafalario Nicolai sobre el que Goethe y Schiller dispararon más de una flecha envenenada – o apunta unilateralmente hacia lo infinito – como querían los románticos – la belleza en cuanto “figura viviente” se desvanece, porque en un caso se niega el momento de la vida y en el otro el de la forma. “El arte verdadero”, escribe Schiller en el prefacio a *La novia de Mesina*, “no apunta a un juego pasajero; toma en serio el hecho de no limitarse a situar al hombre dentro de un sueño efímero de libertad, sino de *volverlo* real y efectivamente libre <...>. Y precisamente por ello, porque el arte verdadero quiere algo real y objetivo, no puede contentarse con la *apariencia* de la verdad; sobre la verdad misma, sobre el fundamento firme y hondo de la naturaleza

---

<sup>42</sup> Cassirer 2001, 7, pág. 303s.

levanta su edificio ideal. El arte es por ende enteramente ideal y no por ello deja de ser al mismo tiempo real, en el sentido más profundo.”

Desde el punto de vista de la historia de la filosofía, la posición de Schiller representa el punto de inflexión donde el método trascendental kantiano comienza a transformarse en aquél que sus sucesores reconocerán como dialéctico. “Cuánto han significado los escritos de Schiller en relación con esa transformación, y qué decisivos han sido ellos para la formación íntegra de los sistemas poskantianos y su desarrollo, esto es algo que la historia de la filosofía no ha sabido considerar, hasta el presente, en su justos términos.”<sup>43</sup> Tal es también el juicio de uno de los mejores conocedores de la historia del idealismo poskantiano, para quien la importancia de la posición de Schiller dentro de la misma “nunca podría ser ponderada con exceso”.<sup>44</sup>

#### SCHILLER, PORTAVOZ DE UN SABER ACERCA DEL DESTINO DEL HOMBRE

Como bien se sabe, no sólo los críticos literarios abren juicio sobre los poetas y sobre su obra. También lo hacen, también lo han hecho, aquellos hombres que la tradición conoce como “filósofos” y que la Modernidad en sentido singular prefiere llamar “pensadores”. Acerca de la índole del juicio filosófico ante la poesía y acerca, también, de la necesidad de diferenciarlo en sentido sistemático y no simplemente histórico, nos hemos atrevido ya a emborronar algunas páginas que el lector curioso podrá encontrar en otro lugar.<sup>45</sup> Pero lo que en ellas exponíamos de manera general, bien podemos referirlo ahora al caso particular de Schiller, un autor a quien el título mondo y lirondo de “poeta” le hace justicia sólo a medias. Y no se piense por esto que, ante el tenor los textos reunidos en el presente volumen, vamos a hacerle el flaco favor de pretender presentarlo también como un “filósofo”. Es verdad que sus *Cartas estéticas*, que sus tratados acerca de “lo sublime”, que su escrito titulado *De la gracia y la dignidad* poseen cualidades sobresalientes como para admirar en Schiller su capacidad de abstracción y su talento para la reflexión filosófica. Pero en los tiempos que corren estamos en condiciones de apelar a otro modo, tan novedoso como ponderado, de considerar estas cosas; un modo de apreciar y valorar la obra íntegra de

---

<sup>43</sup> Cassirer, *op. cit.*, pág. 331.

<sup>44</sup> Georg Lasson en el Prefacio a su edición de la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel (Jubiläumsausgabe, Leipzig 1907).

<sup>45</sup> Zubiria, M., 2007.

Schiller sin necesidad de hacer de él aquello que nunca pretendió ser: ni un “poeta filosófico” ni, menos aún, un “filósofo poético”.

Los estudios que desde hace ya tres décadas viene publicando Heriberto Boeder (Adenau, Alemania, 1928),<sup>46</sup> nos permiten comprender una verdad de aquellas que, aun cuando nos empeñásemos en adelgazarla y menguarla tanto como fuese posible, aún así seguiría imponiéndosenos como algo colosal. Nos referimos al hecho de haber podido reconocer en Rousseau, en Schiller y en Hölderlin, los tres portavoces de un saber primordial acerca del destino del hombre, una “sabiduría” (SOFÍA), en orden a la cual se determina la filo-SOFÍA en sentido estricto de la Época Moderna; esa obra diferenciada y unitaria a la vez, que Kant, Fichte y Hegel, y sólo ellos, fundan, despliegan y consuman, de manera progresiva y mancomunada.<sup>47</sup>

En cuanto portavoz de una “sabiduría” que ilumina la esencia de lo humano, la humanidad del hombre, y que ha de ser oída por todos los hombres – no sólo por los filósofos – Schiller posee, dentro de la esfera de la Época Moderna, una dignidad comparable con la que tuvo Hesíodo en el mundo griego. Y es esta la razón por la que afirmamos que Schiller no es comprendido en los términos debidos cuando se hace de él sólo un “poeta”. Ya los mismos griegos no se limitaban a venerar a Homero, a Hesíodo, a Solón, como poetas, porque los consideraban, ante todo, “sabios” (*sophoî*); no podían dejar de advertir, en efecto, que en sus poemas alentaba algo más que la belleza de unos ritmos, de una imágenes, de unas palabras armoniosamente entrelazadas. Ese algo más era un saber acerca del destino del hombre, un saber de origen divino, que procedía de las Musas, según el cual el hombre sólo es tal, en el sentido de toda sabiduría, cuando logra diferenciarse respecto de sí mismo, cuando supera su determinación simplemente dada o “natural”, cuando depona la *hybris* o la desmesura y, volviéndose dócil al mandato de *Dike*, llega a comprender cuánto más vale la mitad que el todo (*Los trabajos y los días*, v. 40).

Algo análogo hallamos, *mutatis mutandis*, en la palabra de Schiller; tanto si adopta la forma musical de la poesía, sea en sus dramas, sea en sus composiciones líricas, como la forma “sobria” del discurso en prosa. También la de Schiller – hermanada en esto con la de Rousseau y la de Hölderlin – es una palabra sapiencial que comunica a los hombres el secreto a voces de la realización de su propia humanidad. No es este el lugar para repetir lo que, acerca de esto mismo, hemos expuesto ya en otro

---

<sup>46</sup> 1980; 1997; 2003; 2004; Zubiria, M., 2006 (3).

<sup>47</sup> Cf. Boeder, H., 1990; 1992.

lugar.<sup>48</sup> Pero tal vez esta brevísima indicación sirva para prevenir al lector ingenuo, que acaso pretende acercarse a las páginas que siguen animado por una curiosidad de orden simplemente estético, acerca del *peso* de la obra que tiene entre sus manos.

Porque, por lo demás, la Estética no es entendida por Schiller como una disciplina filosófica autónoma, que pueda ser cultivada por sí misma, del modo en que lo hace el “especialista”. Él piensa lo bello a partir de los términos en que lo hizo Kant en su *Crítica del Juicio* (1790) y con sus mismas categorías, animado por el propósito de ampliar, de enmendar, de completar la doctrina, pero reconociendo absolutamente la validez del “sistema” kantiano, articulado en los tres momentos fundamentales del saber: *teoría (verum)*, *praxis (bonum)*, *poiesis (pulchrum)*.

La Época de Kant y de Schiller supo del entendimiento puro, de la razón pura, del concepto puro. Hubo que esperar a nuestro tiempo, si entendemos por tal el que se nos abre más acá de la Posmodernidad, para que el pensamiento llamado logotectónico<sup>49</sup> nos mostrase en qué consiste la *memoria pura*, la de la distinción entre *sofía* y *filo-sofía*, aquella memoria cuya pureza consiste en saber contenerse (*epoché*) ante lo que ha sido pensado de manera decisiva.<sup>50</sup> Frente a ello, la memoria pura nada reclama para sí, porque su presente es el de aquella tranquilidad (*Gelassenheit*) que la Modernidad buscaba en vano, y que la Posmodernidad, fiel a su propia destinación, debió ignorar.

#### SOBRE LA PRESENTE TRADUCCIÓN

La traducción que aquí ofrecemos ha sido realizada a partir del texto de las *Obras Completas* de Schiller (*Sämtliche Werke*, en lo sucesivo *SW*), en la edición en cinco volúmenes de Gerhard Fricke y Herbert G. Göpfert, publicada en 1959 por la editorial Carl Hanser de Munich, y reimpressa luego muchas veces. Las *Cartas sobre la educación estética del hombre* figuran en el volumen V (“Escritos teóricos”, págs. 570-669). La edición de Fricke y Göpfert descansa sobre la realizada por el propio Schiller en 1801 (*Escritos menores en prosa*) y respeta, con algunas salvedades, las enmiendas propuestas por la *Nationalausgabe* (vol. 21). Por la precisión y sobriedad de la información que ofrecen ambos editores, hemos traducido también sus “Introducciones” a cada uno de los escritos que reúne el presente volumen.

<sup>48</sup> Zubiria, M., 2006 (1).

<sup>49</sup> Cf. Boeder, H., 1998.

<sup>50</sup> Cf. “La memoria de la *Sofía*” en: Boeder, H., 2004, págs. 107-126.

De las versiones españolas de las “Cartas estéticas”, como también se las llama, hemos tenido a la vista la de Manuel García Morente, México, Espasa-Calpe, <sup>3</sup>1952, acerca de la cual no podemos dejar de formular, con la brevedad del caso, un par de observaciones. Dejemos de lado las erratas incontables de esta edición, que desfiguran el texto de un modo escandaloso: “contrición” por “constricción”, “templo” por “temple”, “variedad” por “vaciedad”, “proporciones” por “proposiciones”, *et sic cum taedio ad infinitum*. Dejemos de lado algunos descuidos bastante comunes, tales como el uso de la preposición “a” delante del complemento directo de cosa – “mantener en sus límites tanto *al* impulso sensible como *al* formal” (carta 16, comienzo) – e incluso algunos errores sobre los que bien podemos pasar en silencio (*quandoque bonus dormitat Homerus*). La virtud principal de la traducción de García Morente consiste en el uso de un lenguaje propio, rico y flexible, cuyos giros y locuciones castizas hacen que el lector tenga la impresión de hallarse ante un texto que hubiese sido escrito originalmente en español. Antes que atenerse con fidelidad rigurosa a la letra del original y a sus figuras sintácticas, García Morente capta los pensamientos y el sentido, y los traslada no sólo con brío y desenvoltura, sino también, por lo general, con innegable acierto. Pero también es verdad que, por el afán de dar con una dicción blanda y libre de ripios, su texto suele perder la *precisión* que posee el original. Por lo demás, hay un aspecto particular en la labor de García Morente que no podemos aprobar: su actitud ante las oraciones complejas, de empaque ciceroniano, muy frecuentes en la prosa de Schiller y en la de su tiempo, con muchos elementos subordinados; como García Morente prefiere la sencillez del estilo paratáctico, tan admirado en su tiempo a la luz de la prosa de Azorín, desarma el período y lo vierte en la forma de dos o tres oraciones independientes. Pero la consecuencia de ello es que, si “el estilo es el hombre”, como decía Buffon, el de las cartas vertidas por García Morente no es Schiller. Es verdad que la marcha pausada de la prosa que avanza a grandes pasos, obligándonos a hacer un alto después de cada punto, fatiga pronto al lector impaciente y sólo satisface a un espíritu más reflexivo, pero no por ello el autor ha de sentirse autorizado para modificar a su sabor la impronta discursiva del texto original; no, al menos, en unos tiempos como éstos en los que nos ha tocado vivir, donde ya hay por doquier abogados dispuestos a defender el llamado “derecho de las minorías”, dentro de las cuales también hay que contar a los hombres capaces de seguir un argumento que descansa sobre más de un silogismo. Es por eso que, también en el caso de la prosa de Schiller, alabada por su claridad y su elegancia como un dechado de la Literatura



Alemana, nos hemos atendido al principio que hicimos valer en relación con sus versos:<sup>51</sup> aquello de que, a la hora de traducirla, preferimos conservar con la mayor fidelidad posible las peculiaridades no sólo de su tono – noble, grande, elevado – sino de su estilo, que así como responde al espíritu prócer del poeta, así también es hijo de una época en que los doctos solían “castigar la pluma” con un rigor digno de imitación.

Fuera de la de García Morente, contamos en español con una excelente versión mucho más reciente: Fr. Sch., *Kallias – Cartas sobre la educación estética del hombre*, ed. bilingüe, estudio introductorio de Jaime Feijóo, trad. y notas de Jaime Feijóo y Jorge Seca, Barcelona, Anthropos, reimpr. 2005 (1ra. ed. 1990). Además del sustancioso estudio introductorio, que supera el centenar de páginas, esta edición ofrece una muy valiosa información bibliográfica comentada, punto de partida indispensable para quien quiera adentrarse, desde estas latitudes, en algunos de los muchos asuntos que el texto de Schiller ofrece como materia de investigación.

Si nos ha sido muy útil consultar la encomiable versión francesa de Robert Leroux (*Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, Paris, Aubier, 1943), que ofrece un ajustado sumario analítico de cada carta, y la italiana, no menos meritoria y profusamente anotada, además, de Antimo Negri (*Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, Roma, Armando Armando, 1971), lamentamos no haber podido servirnos de la que pasa por ser la mejor traducción inglesa y, desde el punto de vista filológico, la más exhaustiva existente hasta la fecha: la de E. M. Wilkinson y L. A. Willoughby: Friedrich Schiller, *On the Aesthetic Education of Man in a Series of Letters*, Oxford 1967.

Las notas que acompañan nuestra traducción, escritas siempre en *cursivas* para distinguirlas de las redactadas por el propio Schiller, son deudoras, en su mayor parte, de la mentada edición de Fricke-Göpfert [en lo sucesivo: Fr.-G.] y también de la de Antimo Negri. No pocas proceden de una serie de apuntes redactados por nosotros mismos con ocasión de un seminario que, sobre las *Cartas Estéticas*, dictamos durante el año académico de 2002 en nuestra Cátedra de Metafísica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

Me complace, por último, poder dedicar los largos desvelos que supone la tarea de traducir y anotar los textos de Schiller a la cara memoria de dos profesores de la Facultad de Filosofía y Letras de mi *alma mater*, la Universidad Nacional de Cuyo:

---

<sup>51</sup> Zubiria, M., 2006 (2).

ALFREDO DORNHEIM (Hamburgo, Altona, 1908 – Mendoza, 1969), Director Fundador del Instituto de Estudios Germánicos y Profesor de Literatura Alemana y su hijo, NICOLÁS JORGE DORNHEIM (Buenos Aires, 1938 – Mendoza 2004), Director Fundador del Centro de Literatura Comparada y Profesor de Literatura Alemana y Austríaca.

Mendoza, El Challo, 20 de junio de 2016\*

\*Este trabajo fue concluido en lo sustancial a comienzos del invierno de 2008. Razones completamente ajenas a mi voluntad han sido la causa de que sólo ahora, ocho años más tarde, venga a salir a la luz.

## BIBLIOGRAFÍA

La información bibliográfica que aquí ofrecemos se reduce a unos pocos títulos indispensables. Y ello por dos razones: la primera, por el hecho de que, como es comprensible, la gran mayoría de los estudios existentes sobre Schiller, sobre su ideario estético, sobre su época, están escritos en alemán y poco o nada le dirán a quien no conozca esta lengua; y la segunda, porque el lector que desee conocer un poco más de cerca la “selva selvaggia” de la bibliografía schilleriana puede servirse con provecho de dos obras publicadas entretanto en español y consignadas más abajo: la traducción de las “Cartas Estéticas” por Jaime Feijóo y Jorge Seca y el *Schiller* de Rüdiger Safranski.

## A. Fuentes

- Schiller, Friedrich, 1959, *Sämtliche Werke*. Auf Grund der Originaldrucke. Ed. de Gerhard Fricke y Herbert G. Göpfert. Munich, Hanser. [Se trata de una edición manual muy apreciada por su rigor filológico, que descansa sobre la base del trabajo de las ediciones anteriores, incluida la *Nationalausgabe*].
- Koopmann, H. (ed.), 2000, *Schillers Leben in Briefen*, Weimar.
- Staiger, E. (ed.), 1966, *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, Francfort del Meno.

## B. Otras fuentes citadas

- Fichte, J. G., 1966, *Wissenschaftslehre 1804, Wahrheits- und Vernunftlehre I.-XV. Vortrag*, Einl. und Kommentar von W. Janke, Francfort del Meno,
- , 2002, *Algunas lecciones sobre el destino del sabio*, intr., trad. y notas de Faustino Oncina Coves y Manuel Ramos Valera; Madrid, Istmo.
- , 1998, *Filosofía y Estética. La polémica con Schiller*, Introd., trad. y notas de Manuel Ramos y Faustino Oncina, Universidad de Valencia, col-lecció estètica & crítica.
- Hölderlin, Friedrich, 1990, *Correspondencia completa*, introd. y trad. de Helena Cortés Gabaudan y Arturo Leyte Coello, Madrid, Hiperión.
- Kant, 1922-1923, *Werke*, ed. E. Cassirer, vols. 1-11, Berlin.
- , 2007, *Crítica del Juicio*, ed. de Juan José García Norro y Rogelio Rovira, trad. de Manuel García Morente, Madrid, Tecnos.
- Rousseau, Jean-Jacques, 1959ss. *Œuvres complètes*, éd. publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymon, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- Shaftesbury, 1987, “The Moralists”, en: *Sämtliche Werke*, ed. W. Benda et al., Stuttgart.

## C. Traducciones

- F. Schiller, 1943 (1), *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, ed. bilingüe por Robert Leroux. Paris.
- , 1943 (2), *Sobre lo sublime*, trad. de Alfredo Dornheim y Juan C. Silva, Universidad Nacional de Cuyo, Instituto de Estudios Germánicos, Buenos Aires.

- , 1947, *De lo sublime – Sobre lo patético*, trad. de Alfredo Dornheim, Universidad Nacional de Cuyo, Fac. de Filosofía y Letras, Instituto de Estudios Germánicos, Mendoza.
- , <sup>3</sup>1952, *La educación estética del hombre*, trad. de Manuel García Morente. México, Espasa-Calpe.
- , 1962, *De la gracia y la dignidad*. Buenos Aires, Nova. [El volumen incluye varios escritos estéticos de Schiller: “De la gracia y la dignidad”, trad. de J. Probst y R. Lida; “De lo sublime”, “Sobre lo patético”, “Ideas acerca de la aplicación de lo vulgar y de lo bajo en el arte”, trad. de A. Dornheim, “Sobre lo sublime”, trad. de A. Dornheim y J. C. Silva].
- , 1971, *Lettere sull’educazione estetica dell’uomo*, Introduzione e note di Antimo Negri. Roma, Armando Armando.
- , 2005, *Kallias – Cartas sobre la educación estética del hombre*, ed. bilingüe, estudio introductorio de Jaime Feijóo, trad. y notas de Jaime Feijóo y Jorge Seca. Barcelona, Anthropos, reimpr. 2005 (1ra. ed. 1990).
- , 2009, *Lírica de pensamiento (Gedankenlyrik), Una antología*, Introd., trad. y notas de M. Zubiria, ed. bilingüe, Madrid, Hiperión.
- , 2015, *Lírica de pensamiento*, Introd., trad. y notas de M. Zubiria, Córdoba (Argentina), Alción [Esta edición argentina difiere de la española en el cuerpo de notas, en este caso considerablemente reducido, pero ofrece una versión revisada de todos los poemas, mejorada en muchos puntos].
- Goethe y Schiller, 1946, *La amistad entre dos genios (Su correspondencia)*. Trad. de Fanny Palcos, prólogo de Rafael Alberto Arrieta, Buenos Aires.

#### D. Bibliografía secundaria

- Boeder, H., 1980, *Topologie der Metaphysik*, Friburgo/Munich.
- , 1990, “Rousseau oder der Aufbruch des Selbstbewußtseins” [Rousseau o la irrupción de la autoconciencia]. En: H. Busche, G. Heffernan und D. Lohmar (eds.), *Bewußtsein und Zeitlichkeit. Ein Problemschnitt durch die Philosophie der Neuzeit*, Würzburgo, 1-21.
- , 1992, “Die conceptuale Vernunft in der Letzten Epoche der Metaphysik” [La razón concipiente en la Última Época de la Metafísica], *Abhandlungen der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft* 43, 345-360.
- , 1997, *Seditions. Heidegger and the Limit of Modernity*, Translated, edited and with an introduction by Marcus Brainard, New York.
- , 1998, “Logotektonisch Denken” [Pensar logotectónicamente], en: *Sapientia*, Buenos Aires, 15-24.
- , 2003, *El límite de la modernidad y el legado de Heidegger*. Trad. y notas de M. Z., Buenos Aires, Quadrata.
- , 2004, “La memoria de la Sofía” en: *El final de juego de Jacques Derrida*. Trad. y notas de M. Z., Buenos Aires, Quadrata; 2da. ed. 2006.
- Bolten, J. (ed.), 1984, *Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung*, Francfort.
- Bräutigam, B., 1987, “Rousseaus Kritik ästhetischer Versöhnung. Eine Problemvorgabe der Bildungsästhetik Schillers” en *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 31, 137-155.
- Carlyle, T., 1952, *Vida de Schiller*, trad. A. Dorta, Buenos Aires (col. Austral n° 1079).

- Cassirer, E., 2001, *Gesammelte Werke. Hamburger Ausgabe*, ed. Birgit Recki, Hamburg, vol. 7, "Freiheit und Form. Studien zur Deutschen Geistesgeschichte", cap. 5: Schiller. Freiheitsproblem und Formproblem in der klassischen Ästhetik, págs. 285-318.
- , 2001, *Gesammelte Werke*, ed. cit., vol. 9, "Aufsätze und kleine Schriften" (1902-1921): Die Methodik des Idealismus in Schillers philosophischen Schriften, págs. 316-345.
- Eckermann, Johann Peter, 1948, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, Einführung und Textüberwachung von Ernst Beutler, Zürich, <sup>3</sup>1976
- , 1956, *Conversaciones con Goethe*, trad. Jaime Bofill y Ferro, Barcelona, Iberia, vols. I y II, 1956.
- Floß, V., 1989, *Kunst und Mensch in den ästhetischen Schriften Friedrich Schillers*, Colonia.
- Goethe, Humboldt, Burckhardt, 2003, *Escritos sobre Schiller, seguidos de una Breve Antología Lírica*. Selección, introducción, traducción y notas, M. Zubiria, Madrid, Hiperión
- Heidegger, M., 2005, *Übungen für Anfänger: Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. WS 1936/37*. Ed. Ulrich von Bülow, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach.
- Hinderer, W., 1998, *Von der Idee des Menschen. Über Friedrich Schiller*, Würzburg.
- Koopmann, H. (ed.), 1998, *Schiller-Handbuch*, Stuttgart.
- Liebe, W., 1963, *Beiträge zur Literatur und Geistesgeschichte*, Neumünster (v. en particular, "Kulturpoblem und Totalitätsideal. Zur Entwicklung der Problemstellung von Rousseau zu Schiller", pp. 65-78, y "Rousseau-Kant-Schiller", pp. 106-119).
- Petersen, J., 1908, *Schillers Persönlichkeit*, Weimar.
- Pott, H.-G., 1980, *Die schöne Freiheit. Eine Interpretation zu Schillers Schrift "Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen"*, Munich.
- Raposo Fernández, Berta, 1998, "Schiller en Mannheim y el teatro como institución moral" en: Andressen, K., Bañuls, V., De Martino, F. (eds.), *El teatre, eina política; "le Rane"*, Collana di Studi e Testi a cura di Francesco De Martino, vol. 25, Bari, pp. 277-285.
- Szondi, P., 1974, *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, Francfort del Meno.
- Safranski, R., 2006, *Schiller o la invención del idealismo alemán*. Trad. R. Gabás, Barcelona, Tusquets. Reseña: Zubiria, M. en: *Revista de Filología Alemana* vol. 15, 2007, 234-237.
- Wiese, B. von, 1959, *Friedrich Schiller*, Stuttgart.
- Wilkinson, E.M., 1959, "Zur Sprache und Struktur der ästhetischen Briefe. Betrachtungen beim Abschluss einer mühevoll angefertigten Übersetzung ins Englische" en: *Akzente* 6, 389-418.
- Wikinson, E.M. y Willoughby, L.-A., 1977, *Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen. Eine Einführung*. Munich.
- , 1967 "Nachlese zu Schillers Ästhetik" en: *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 11, 374-403.
- Wittkowski, W. (ed.), 1982, *F. Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung*. Ein Symposium, Tübinga.
- Zeller, Bernhard (ed.), 1955, Deutsche Schillergesellschaft, *Schiller. Reden im Gedenkjahr 1955*. (Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft, Bd. 21).
- Zubiria, M., 2006 (1), "Sofía y Filo-Sofía en la poesía de Schiller", en: Faustino Oncina, Manuel Ramos (eds.), *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller en el bicentenario de su muerte*, PUV, Valencia, 19-34.

- , 2006 (2), “El verso en Schiller”, en: Faustino Oncina, Manuel Ramos (eds.), *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller en el bicentenario de su muerte*, PUV, Valencia 2006, págs. 233-241.
- , 2006 (3), *Lecciones sobre “La distinción de la razón”*, Buenos Aires, Quadrata.
- , 2007, “Poesía y Filosofía” (2º ed. corregida) en: *Hablar de poesía* n° 17, año IX, págs. 101-122.

Nota preliminar a las *Cartas Estéticas*

*En diciembre de 1791, una pensión trianual que Schiller, gracias a los buenos oficios del escritor danés Jens Baggesen, obtuvo del príncipe heredero de Dinamarca, Federico Cristian, duque de Schleswig-Holstein-Augustenburg y del conde Ernesto Enrique Schimmelmann, mitigó las penurias provocadas por una larga enfermedad. El 9 de febrero de 1793, es decir, al comienzo de un año consagrado principalmente al estudio de problemas estéticos, y en una época en la que ya había comenzado a redactar para Körner las cartas tituladas “Calias o Sobre la belleza”, Schiller se ofreció a testimoniar su gratitud al soberano benefactor danés mediante una serie de cartas donde se proponía explicar la naturaleza del arte y de lo bello. Los pasajes más importantes de esa primera carta introductoria rezan como sigue:*

*“<...> La revolución experimentada en el mundo filosófico ha estremecido los cimientos sobre los que se levantaba la Estética y ha derribado el sistema que tuvo hasta el presente, si es que quiere dársele ese nombre. Kant ha comenzado ya <...> en su crítica del juicio estético, a emplear los principios de la filosofía crítica también en el campo del gusto, y si no ha proporcionado los fundamentos de una nueva teoría del arte, al menos lo ha preparado. Pero tal como se ven ahora las cosas en el mundo filosófico, parece haber sonado finalmente la hora en que la Estética experimentará una regeneración <...>.*

*“Creo que merece un mejor destino, y he forjado el pensamiento audaz de volverme su caballero <...> – Y con Vos, mi veneradísimo Príncipe, no necesitaré de ninguna apología para justificar mi deseo de elevar el más activo de todos los muelles del espíritu humano, el arte educador del alma, al rango de una ciencia filosófica. Cuando me paro a meditar sobre el vínculo que religa el sentimiento de lo bello y de lo grande con la parte más noble de nuestro ser, me resulta imposible tenerlo por un mero juego subjetivo de la sensibilidad, que no es capaz de otras reglas fuera de las empíricas. También la belleza, se me ocurre, ha de descansar como la verdad y el derecho sobre fundamentos eternos, y las leyes originarias de la razón han de ser también las leyes del gusto. La circunstancia, se comprende, de que percibamos de manera sensible la belleza en lugar de conocer, parece derribar toda esperanza de*

*poder hallar una proposición universalmente válida para ella, porque todo juicio procedente de esa fuente es un simple juicio de experiencia. De ordinario, una explicación de la belleza se tiene por fundada sólo porque concuerda con el dictamen del sentimiento en los casos particulares, siendo así que, si hubiese realmente un conocimiento de lo bello a partir de principios, uno debería confiar en el dictamen del sentimiento sólo porque concuerda con la explicación de lo bello. En lugar de examinar y legitimar sus sentimientos según principios, uno examina los principios estéticos según sus sentimientos. – Esta es la dificultad que el mismo Kant, mal que nos pese, tuvo por imposible resolver <...>”*

*Primero la enfermedad, que lo obligó a interrumpir el “Calias”, y luego los artículos estéticos requeridos por la Nueva Talía (“Sobre la gracia y la dignidad”, “De lo sublime”) que vinieron a interponerse y donde al mismo tiempo se advierten trabajos preparatorios para la tarea principal que Schiller tenía por delante, retrasaron la prosecución y el comienzo positivo propiamente dicho de las cartas al duque de Augustenburg, tras aquélla primera que le enviara el 13 de julio de 1793. Sólo cuando se encontró en su patria suaba, donde pasó el otoño de aquel mismo año y el invierno subsiguiente, Schiller retomó el trabajo de las cartas; trabajo que, en cuanto al contenido, pronto se apartó del propósito originario de una analítica y una determinación crítica de la esencia de lo bello (todavía en la carta a Körner del 20 de junio de 1793 habla Schiller de su “disección de lo bello”) para volverse hacia las cuestiones relativas al efecto de lo bello y del arte, y a su mérito como promotor de verdadera humanidad.*

*Desde Ludwigsburg solamente, Schiller envió al duque siete cartas (v. la carta del 10 de junio de 1794). Pero entonces un incendio, desatado durante el mes de febrero en el palacio real de Copenhague, del que fue pasto casi la totalidad de esta obra epistolar, truncó repentinamente la empresa. Sólo se salvó el contenido de siete cartas, por copias que habían sido hechas en Dinamarca.*

*Una carta a Körner, la del 10 de diciembre de 1793, muestra que Schiller, ya antes de la destrucción de las enviadas al de Augustenburg, proyectaba, por momentos, publicar de manera independiente el primer volumen de esa “correspondencia. Schiller rogaba a Körner que le enviase “el original o la copia” de las Calias que, junto con el poema “Los artistas”, son un antecedente capital de las Cartas sobre la educación estética del hombre. El ensayo titulado “Sobre la gracia y la dignidad” ya había sido*



designado por Schiller, en su carta a Körner del 20 de junio de 1793, como una “especie de precursor” de la “teoría de lo bello”.

El 3 de febrero de 1794, esto es, después de la redacción de la última carta, Schiller, en una extensa misiva a Körner, da cuenta de lo realizado hasta ese momento y, sobre todo, de sus planes para la continuación. En vista del bulto de estas declaraciones para comprender la primera etapa de sus trabajos estéticos, no menos que para clarificar la mudanza de su interés y de su modo de plantear el problema, debido a la influencia de Fichte, de Humboldt y sobre todo a partir del vínculo con Goethe, tal como esa mudanza se manifiesta en las Cartas sobre la educación estética, resulta oportuno reproducir aquí los párrafos principales de aquella carta a Körner:

“En el concepto de belleza no me he detenido todavía en modo alguno e incluso al presente sigo sin haber llegado tan lejos, porque primero anticipé una consideración general acerca de la conexión entre los sentimientos bellos y la cultura toda y, en suma, sobre la educación estética del hombre. Para decirlo en pocas palabras: en los diez primeros pliegos de mis cartas está desplegada filosóficamente la materia de mis “Artistas”. Me importaba rectificar allí los conceptos vacilantes sobre lo bello de la forma y los límites de su empleo en el pensar y el obrar, e indagar y remover, a su vez, la causa de antiguos prejuicios. <...> Pienso haber alcanzado ese propósito y, teniendo en cuenta el rigor con que he procedido, creo haber afianzado por completo la esfera propia de lo bello contra toda demanda que pudiera hacerse en lo venidero. De la influencia de lo bello sobre el hombre paso a la influencia de la teoría sobre el enjuiciamiento y la producción de lo bello y sólo entonces indago lo que uno debe esperar de una teoría de lo bello, y lo que ha de prometerse de ella, sobre todo al volver la mirada hacia el arte productivo. Esto me lleva, como es natural, hacia la creación, independiente de toda teoría, de lo bello en sentido original por parte del genio. En este punto me encuentro precisamente ahora, y me resulta hartamente difícil llegar a concordar conmigo mismo acerca del concepto del genio <...>.

“Si el genio establece la regla con sus obras, bien puede entonces la ciencia reunir esas reglas, compararlas e intentar subordinarlas a una más universal todavía y finalmente a un principio único. Pero puesto que parte de la experiencia, sólo tiene, por ello mismo, la autoridad restringida de las ciencias empíricas. Puede conducir, todo lo más, a una imitación razonable de casos dados, pero jamás a una ampliación positiva. En el arte, toda ampliación ha de proceder del genio; la crítica se limita a eliminar defectos. Aquí hago mía la ocasión para deducir, a partir de principios, lo que se ha de

*esperar de las ciencias empíricas y para exponer, a partir del modo en que surge la ciencia de lo bello, lo que ella es capaz de hacer. Así, pues, determino primero el método según el cual ha de ser instituida y muestro luego su ámbito y sus límites.*

*“Tras estos preliminares acometo entonces la cosa misma y, para ello, comienzo por analizar el concepto de lo bello, primero en sus dos elementos constitutivos, cuya mezcla ha provocado ya tanta confusión a la crítica. Esos dos elementos constitutivos son, primero, el arte, y luego, el arte bello. En cuanto arte, el arte bello está sujeto a reglas técnicas que no es lícito confundir con las estéticas. Cada producto de las artes bellas, en efecto, es siempre, al mismo tiempo, la realización de un fin objetivo, y la belleza en aquél es tan sólo una propiedad de esta realización. El fin objetivo lo somete a reglas precisas, que pueden determinarse tan fácilmente como las de las artes mecánicas. La observación de tales reglas, empero, puede proporcionar a una obra del arte bello sólo el mérito de la verdad (si ha de ser una imitación de la Naturaleza), o bien (si ha de plegarse sólo a una idea y no a un producto natural, como ocurre, por ejemplo, con las obras arquitectónicas) el mérito de la conveniencia objetiva, de la utilidad. Pero ocurre muy a menudo que uno cree formular un juicio de gusto cuando, en rigor, juzga sólo sobre esa perfección técnica, y a ello se debe el haber admitido propiedades, en el concepto de belleza, que valen simplemente para la verdad y la utilidad. Pero si uno separa entonces lo técnico de lo estético y, del concepto de la especie (la del arte bello), lo que atañe sólo al género (el arte sin más), entonces, y sólo entonces, se está en el buen camino para descubrir las reglas de la belleza.*

*“Si por ese camino he descubierto el concepto puro de la belleza (que sólo tiene, por cierto, una autoridad empírica), también con él está dado el principio primero de todas las artes bellas, en cuanto artes bellas. Lo reduzco, pues, otra vez a la experiencia, y lo mantengo frente a los géneros diferentes de toda representación posible, de donde surgirán luego los principios particulares de cada una de las artes bellas <...>.*

*“A las artes mismas las divido generaliter según su fin, porque éste determina las reglas generales, pero las especifico luego según su materia y su forma, porque de allí surgen las reglas particulares. La división principal reza pues como sigue: artes de*

la estrechez<sup>52</sup> y artes de la libertad. Llamo artes de la estrechez a todas aquellas que elaboran objetos para un uso físico y donde ese uso determina la forma del objeto. Pero toda forma admite alguna belleza; pues ninguna puede estar determinada por su fin de un modo tan riguroso que no pudiese quedar algo, además, librado a la imaginación. Ninguna artesanía queda exceptuada de esto. En la medida en que en las artes todas de la estrechez hay algo, al menos, que queda librado al gusto, merecen ser mencionadas en una sinopsis del ámbito íntegro de las artes libres <...>.

“Llamo artes de la libertad a aquéllas que tienen por fin propio y específico, deleitar en la contemplación libre (artes bellas en sentido amplio) <...>.”

Cuando el 10 de junio de 1794 Schiller prometió al duque de Augustenburg rehacer lo perdido a partir de sus borradores, aún tenía la vista puesta, por cierto, en el propósito desplegado epistolarmente a Körner, de alcanzar por un camino empírico-inductivo una determinación conceptual y sistemática de las artes, en relación con la cual, la parte de las cartas al duque que nos ha sido conservada parece ser sólo la introducción. Pero cuando Schiller comenzó con el trabajo, en el otoño de aquel mismo año, surgió en verdad una obra nueva, pues ya en la primera sección de esta otra redacción, Schiller se muestra decidido a marchar por el camino deductivo como el único capaz de alcanzar la meta de un vínculo satisfactorio entre los dos momentos de lo bello: el de la validez objetiva y el del sentimiento subjetivo. Las cartas al duque de Augustenburg se transforman en las Cartas sobre la educación estética, la contribución más significativa de Schiller para la revista Las Horas que acababa de volver a fundar. Las interrupciones que retrasaron una y otra vez el trabajo se debieron a que Schiller tenía entre manos el plan para el “Wallenstein”, la correspondencia con Goethe, que se refería en su mayor parte a objetos estéticos (véase al respecto el escrito de Goethe, descubierto por Günther Schulz en 1953, titulado: “En qué medida la idea de que la belleza es perfección con libertad puede emplearse en relación con seres orgánicos”), y la composición de una monografía histórica: “El sitio de Amberes”.

A finales de diciembre el trabajo había avanzado hasta la carta decimasexta, en enero hasta la decimanovena, y por fin el 8 de junio Schiller remitió al editor, Cotta, la última parte de su tratado. Durante la fase final de su trabajo escribió a Goethe: “Con cada paso que avanzo descubro qué firme y seguro es el fundamento sobre el que

---

<sup>52</sup> *Bedürfnis*; esta palabra significa “necesidad”, pero no en cuanto “fatalidad”, ni en cuanto necesidad “lógica”, sino en el sentido preciso de “urgencia”, “estrechez”, “penuria”; la traduzco siempre por uno de estos términos para evitar equívocos.

*edificio. De ahora en más no he de temer objeción alguna que pudiese derribar el todo, 16y contra errores aislados en la aplicación de mis principios me defenderá la trabazón rigurosa del todo mismo” (27.2.1795).<sup>53</sup>*

*Schiller supo reconocer que la esencia de lo bello no puede obtenerse a partir de la experiencia, que ella misma es una idea, un imperativo incondicionado, cuya realización, por siempre sólo aproximada, es la tarea eterna del arte. Véase lo que escribe a Körner el 25 de octubre de 1794:*

*“<...> Mis resultados sobre la belleza alcanzarán pronto un buen acuerdo. Estoy finalmente persuadido de que todas las discrepancias que surgen al respecto entre nosotros y nuestros semejantes, siendo así que, fuera de ello, coincidimos tanto en sentimientos y principios, se deben simplemente a que ponemos por fundamento un concepto empírico de belleza, que en rigor no existe. Era forzoso que, en lo que a eso atañe, hallásemos cada una de nuestras representaciones en conflicto con la experiencia, porque ésta jamás puede ofrecer, en verdad, la idea de lo bello o, antes bien, porque lo que uno siente de ordinario como bello no es, en modo alguno, lo bello mismo. Lo bello no es un concepto empírico, sino, antes bien, un imperativo. Es objetivo, por cierto, pero se trata simplemente de una tarea necesaria para la naturaleza racional y sensible; tarea que en la experiencia real no suele ser satisfecha, y por bello que sea un objeto se anticipa, o bien el entendimiento, para volverlo perfecto por momentos, o bien los sentidos, para hacer de él algo meramente agradable. Es una cosa completamente subjetiva si percibimos sensiblemente lo bello como bello, pero objetivamente tendría que ser así <...>”.*

División temática del conjunto de las cartas. Una división posible y orientadora es la que muestra el todo articulado en *tres partes*:

En la primera, cartas 1<sup>a</sup> a 9<sup>a</sup>, Schiller hace ver que el problema político no puede ser resuelto sino por el estético; el Estado proyectado por la razón sólo será posible cuando los caracteres de los hombres hayan sido transformados por la belleza;

En la segunda, cartas 10<sup>a</sup> a 16<sup>a</sup>, Schiller deduce el concepto de belleza a partir de la doble naturaleza, sensible e inteligible, del hombre;

---

<sup>53</sup> “Las *Cartas* contienen un gran instrumental pensado con copiosa riqueza teórica, hasta tal punto que muchos contemporáneos las consideraban abrumadoras. El autor de la reseña en el *Periódico de Literatura General* critica sus ‘atornilladuras’. Herder las aborrece como ‘pecados kantianos’ y Madame de Staël encuentra en ellas ‘demasiada metafísica’. Pero no pasará mucho tiempo hasta que se vea en dichas *Cartas* un documento fundacional de la teoría de la modernidad. Ya Hölderlin, Hegel y Schelling las entendieron así, y Goethe le dice a Humboldt acerca de Schiller: ‘Me temo que le opondrán una viva contradicción, y dentro de algunos años copiarán de él sin citarlo’ (3 de diciembre de 1795). La obra, como teoría de la modernidad, es a la vez una ontología fundamental de lo estético en el sentido más amplio de la palabra.” Safranski, *op. cit.*, pág. 401s.

En la tercera, cartas 17<sup>a</sup> a 27<sup>a</sup>, Schiller, que en un principio había intitulado esta tercera parte “De la belleza relajante”, se propone (carta 17<sup>a</sup>) estudiar sus efectos. Pero luego retoma la consideración de la belleza en general; se pregunta cómo puede situar al hombre en un estado intermedio entre la sensibilidad y la espiritualidad, pareciendo infinita la distancia que separa a ambas. Resuelve el problema describiendo la génesis del espíritu humano y mostrando cómo bajo la influencia de la belleza el hombre pasa de su estado de indeterminación primitiva a un estado de indeterminación que surge porque sus dos impulsos, libertad de concebir la verdad o de hacer el bien, son simultáneamente activos (cartas 18<sup>a</sup> a 21<sup>a</sup>). Tras una digresión sobre las artes en cuanto diferentes (carta 22<sup>a</sup>), el autor define ese estado de libertad por relación con el estado físico y el moral (carta 23<sup>a</sup>). Por último (cartas 24<sup>a</sup> a 27<sup>a</sup>), muestra cómo, en el orden de la civilización, la especie humana, durante el curso de su evolución y por obra del influjo de la belleza, ha pasado (sin que pueda precisarse si Schiller habla de la belleza en general o de la belleza relajante), del estado físico al estético, que prepara, a su vez, el tránsito al estado moral.

*Carta primera*<sup>54</sup>

Vos queréis concederme, pues, que os exponga los resultados de mis indagaciones *sobre lo bello y el arte* en una serie de cartas. Del modo más vivo siento la gravedad, pero también la seducción y la dignidad de esta empresa. Hablaré acerca de un objeto vinculado de manera inmediata con la parte mejor de nuestra felicidad y no muy alejado de la nobleza moral de la naturaleza humana. Sostendré la causa de la belleza ante un corazón que siente toda su fuerza y sabe satisfacerla y que, en una indagación donde uno se ve obligado a apelar con pareja frecuencia tanto a sentimientos como a principios, se hará cargo de la porción más ardua de mi cometido.

Lo que yo pretendía solicitaros como una merced, generosamente me lo imponéis como un deber y cobra la apariencia de un mérito mío lo que no es más que ceder a mi inclinación. La libertad del camino que me prescribís no es para mí una imposición, sino, por el contrario, una necesidad. Poco ejercitado en el uso de formas escolares, no me veré en el peligro de pecar contra el buen gusto por atropellarlas. Mis ideas, nacidas más del comercio uniforme conmigo mismo que de una rica experiencia del mundo o adquiridas mediante la lectura, no desmentirán su origen, se harán culpables de cualquier otro error antes que de sectarismo y caerán por su propia debilidad antes que intentar sostenerse por la autoridad y por un vigor ajeno.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> En la primera edición, debajo del título de la portada figuraba, como epígrafe, la siguiente cita de la novela de Rousseau *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (III, 7): “*Si c’est la raison, qui fait l’homme, c’est le sentiment, qui le conduit.*” Y a continuación seguía esta observación: “*Estas cartas han sido escritas realmente. A quién, no es algo que promueva aquí al asunto y de ello quizás reciba noticia el lector a su debido tiempo. Puesto que se tuvo por necesario hacer a un lado cuanto tenía una relación local y no se quiso substituirlo por otra cosa, estas cartas no conservan casi nada de un forma epistolar, fuera de la división exterior; una torpeza que habría sido fácil de evitar, si uno hubiese querido proceder de manera menos rigurosa con su autenticidad.*” Con respecto a las nueve primeras cartas, cf. la de Schiller a Goethe del 20.10.1794: “*Hasta el presente, jamás tomé mi pluma en relación con la miseria política, y lo que dije al respecto en estas cartas, fue sólo para no volver a hablar más de ello en todos los días de mi vida; creo, sin embargo, que lo allí expuesto no es del todo superfluo.*”

<sup>55</sup> El autor no oculta la conciencia de su originalidad; hablará por sí mismo, y el hacerlo le permitirá pasar por alto una larga lista de autores y de obras acerca de lo bello y del arte, que lo precedieron en su propio tiempo, tanto en Inglaterra (Hutcheson, Burke, Shaftesbury) como en la misma Alemania (Baumgarten, Meyer, Winckelmann, Lessing). Schiller no intervendrá pues en la “discusión estética”; deja de lado la presentación del status quaestionis requerida por las investigaciones históricas, y comienza por una consideración autónoma de validez universal. Aquí se advierte de manera inequívoca el legítimo orgullo de quien sabe que la dignidad del hombre reside en la libertad de su conciencia; la que Lutero defendió ante la dieta de Worms, sin arredrarse ante la autoridad de la Iglesia y del Imperio, y la que más tarde hizo valer el propio Schiller en sus dramas, contra la autoridad despótica de un Estado y de una nobleza moralmente corrompidos.

No quiero encubriros, por cierto, que son por la mayor parte principios kantianos aquellos sobre los cuales descansarán las afirmaciones que siguen;<sup>56</sup> pero si en el curso de estas indagaciones hubiese de recordaros alguna escuela filosófica particular, atribuidlo a mi incapacidad, no a aquellos principios. No, la libertad de vuestro espíritu ha de ser inviolable para mí. Es vuestro propio sentimiento quien me proporcionará los hechos sobre los que edificaré; es el libre vigor de vuestro propio pensamiento quien me dictará las leyes según las cuales habré de proceder.

Acerca de aquellas ideas que prevalecen en la parte práctica del sistema kantiano, sólo los filósofos están desavenidos, pero los hombres, como confío poder demostrarlo, han concordado desde siempre. Despójeselas de su forma técnica y aparecerán como exigencias, válidas desde muy antiguo, del sentido común y como hechos del instinto moral, que la sabia Naturaleza asigna al hombre como un tutor, hasta que la claridad de la inteligencia lo vuelva mayor de edad. Pero precisamente esa forma técnica, que torna la verdad visible para el entendimiento, la sustrae, a su vez, al sentimiento, porque, por desdicha, el entendimiento comienza por destruir el objeto del sentido interno cuando quiere apropiárselo.<sup>57</sup> Del mismo modo que el químico, también el filósofo halla la síntesis sólo mediante el análisis y es sólo someténdola al tormento de la técnica como llega a dar con la Naturaleza libre.<sup>58</sup> Para atrapar la apariencia fugaz debe atarla a los grillos de la regla, dilacerar en conceptos su bello cuerpo y conservar en un mezquino esqueleto verbal su espíritu viviente. ¿Puede asombrar que el

---

<sup>56</sup> *En las cartas al de Augustenburg, este pasaje, esencial para comprender el pensamiento de Schiller, rezaba como sigue: "Confieso luego, por de pronto, que en el asunto principal de la doctrina moral pienso de manera completamente kantiana. Creo, por cierto, y estoy persuadido de ello, que sólo se llaman morales aquellas acciones nuestras nacidas sólo del respeto por la ley de la razón y no de estímulos sensibles, por muy sutiles que estos puedan ser y altisonantes los nombres que puedan llevar. Acepto con los más rígidos moralistas, que la virtud debe reposar absolutamente sobre sí misma, fuera de toda relación con fin alguno diferente de ella. Bueno es (según los principios kantianos, que en este caso suscribo sin el menor retaceo), bueno es, lo que ocurre sólo porque es bueno." Ni que decir tiene que si Schiller suscribe los principios kantianos no es por ser kantianos, sino porque se le imponen sin disputa como verdaderos. Al igual que Fichte, que Hegel, que Hölderlin, también él se reconoce obligado por la fuerza vinculante de la posición kantiana, ante la que Schelling, por su parte, adopta una actitud algo ambigua.*

<sup>57</sup> *La inmediatez del sentimiento, en este caso del sentimiento moral, ha de quedar cancelada cuando el pensar distanciado y reflexivo convierte el sentimiento mismo en objeto de la conciencia y en concepto. "En efecto, pensar es, de manera esencial, la negación de algo dado en la inmediatez" (Hegel, Enciclopedia [1830], § 12).*

<sup>58</sup> *La verdad debe manifestarse al intelecto y al sentimiento a la vez; tal es la meta que se propone Schiller. También él, como el químico perfecto del que hablará más tarde Goethe en sus Afinidades electivas (1809, I, cap. 4), quiere ser un "artista de la unión".*

sentimiento natural no se reconozca en semejante imagen y que en el informe del pensador analítico la verdad parezca una paradoja?<sup>59</sup>

Tened pues a bien concederme alguna indulgencia, si las indagaciones que siguen, en tanto buscan acercar su objeto al entendimiento, llegasen a esconderlo a los sentidos. Lo que vale aquí con respecto a las experiencias morales, ha de valer, en un grado todavía mayor, con respecto al fenómeno de la belleza. La magia íntegra de la misma descansa en su secreto, y una vez anulado el vínculo necesario de sus elementos, queda anulado también su ser.

---

<sup>59</sup> *La carta concluye con una advertencia de carácter metódico: a pesar de que la reflexión disecciona e inmoviliza sus objetos, privándolos de vida, esto es, de la inmediatez que les es propia, sólo así es lo que puede convertir en conceptos y volverlos inteligibles. Hay que estar dispuesto a renunciar al efecto inmediato y seductor de la belleza si lo que se pretende es conocerla. Y no es sino esto lo que intentan realizar las cartas siguientes: que la belleza se aparte de los sentidos para dejarse iluminar por la inteligencia que divide, analiza y descompone. No es un placer “estético” (no en primer lugar, al menos) el que prometen estas cartas – bien que escritas con un lenguaje armonioso y elegante – sino una cierta doctrina acerca de la belleza y del modo de juzgarla. Precisamente porque comunican una doctrina, una enseñanza, les dio Schiller el título que poseen.*



*Carta segunda*

¿Pero no podría yo, acaso, usar la libertad que me concedéis de mejor modo que distraiendo vuestra atención sobre el escenario de las bellas artes? ¿No resulta extemporáneo, cuando menos, tratar de hallar un código para el mundo estético, cuando los asuntos del mundo moral ofrecen un interés harto más inmediato y cuando el espíritu inquisitivo de la Filosofía se ve reclamado de manera tan perentoria, por las circunstancias actuales, para emplearse en la más perfecta de todas las obras de arte, en la fundación de una verdadera libertad política?<sup>60</sup>

No me agradaría vivir en otro siglo<sup>61</sup> ni haber trabajado para otro. Uno es ciudadano de una época así como lo es de un Estado; y si se tiene por algo impropio, indebido incluso, el apartarse de las normas y costumbres del círculo donde uno vive, por qué, cuando uno se dispone a elegir su propia actividad, debería ser menor el deber de prestar oído a las necesidades y al gusto del siglo.<sup>62</sup>

Su voz, sin embargo, no parece ser favorable en modo alguno para el arte; no para aquél, al menos, al que habrán de orientarse, sin excepción, mis indagaciones. El curso de los acontecimientos ha conferido al espíritu de la época una dirección que amenaza con separarlo cada vez más del arte del ideal. Este arte tiene que abandonar la realidad concreta y alzarse con razonable osadía sobre lo apremiante; pues el arte es una hija de la libertad y quiere que su reglamento proceda de la necesidad de los espíritus, no de la penuria de la materia. Pero ahora impera lo apremiante y doblega bajo su tiránico yugo a la humanidad caída. Lo *útil* es el gran ídolo de la época, al que deben someterse todas las fuerzas y tributar homenaje todos los talentos.<sup>63</sup> Sobre esta balanza tosca, el mérito espiritual del arte no tiene peso alguno y, privado de todo aliento, desaparece del ruidoso mercado de la época. Hasta el mismo espíritu inquisitivo de la

---

<sup>60</sup> *La libertad política es “verdadera” sólo en un Estado integrado por ciudadanos libres y no por estamentos fijos e inamovibles.*

<sup>61</sup> *Schiller no reniega de su tiempo; se sabe, por el contrario, solidario con él, con una época cuyo principio ha sido el llamado rousseauniano a la libertad y la alabanza rousseauniana del poder divino de la Naturaleza.*

<sup>62</sup> *“La necesidad y el gusto del siglo” provocan el problema y Schiller posee una conciencia cabal de los supuestos históricos de donde parte su reflexión. “No sale fuera de Rodas, donde debe saltar” (A. Negri).*

<sup>63</sup> *La verdad de este juicio será confirmada más tarde por Hegel, para quien la “utilidad” es la norma suprema que preside el despliegue de la Ilustración (cf. Fenomenología del Espíritu, VI. El espíritu; B. II. La Ilustración).*

filosofía arrebatada a la imaginación una provincia tras otra y se estrechan los límites del arte cuanto más extiende la ciencia sus barreras.

Llenas de expectación, las miradas del filósofo y las del hombre de mundo permanecen fijas sobre el escenario político, donde ahora, según se cree, se discute el magno destino de la humanidad. ¿No denota una reprobable indiferencia frente al bien de la sociedad, no intervenir en este diálogo general? Así como este gran litigio, por su enjundia y sus consecuencias, afecta de manera tan inmediata a quien se llame hombre, con no menos viveza ha de interesar en particular, a causa del modo en que se lo negocia, a quien piense por sí mismo. Una cuestión<sup>64</sup> respondida de ordinario sólo por el derecho ciego del más fuerte, ha sido ahora llevada, según parece, ante el tribunal de la razón pura,<sup>65</sup> y aquel que sea capaz de instalarse en el centro del todo y hacer que su individuo se eleve a la condición del género, está facultado para considerarse como un miembro de aquel tribunal de la razón, del mismo modo en que, como hombre y como ciudadano del mundo a la vez, es una parte interesada y se ve implicado en el éxito de manera más próxima o más lejana. No es meramente su propia causa, pues, la que se decide en este gran litigio, porque también debe zanjárselo según leyes que él, como espíritu racional, es capaz de dictar por sí mismo, estando además facultado para ello.

¡Qué atractivo tendría que ser para mí someter a indagación un objeto semejante junto con quien fuese tanto un pensador sutil como un cosmopolita liberal, y dejar la decisión del caso librada a un corazón que con bello entusiasmo se consagre al bien de la humanidad! ¡Qué sorprendentemente grato, siendo tan considerable la diferencia de las posiciones y tan amplia la distancia exigida por las relaciones en el mundo real, venir a coincidir en el mismo resultado con vuestro espíritu imparcial dentro el campo de las ideas! El que yo resista a esta seductora tentación y anteponga la belleza a la libertad<sup>66</sup>, creo poder no meramente disculparlo con mi inclinación, sino justificarlo mediante principios. Espero persuadirlos de que esta materia es mucho menos ajena a la penuria que al gusto de la época, más aún, de que para resolver aquel problema político en el campo de la experiencia, hay que tomar el camino que pasa por lo estético, porque

---

<sup>64</sup> *La planteada por la Revolución Francesa acerca de la forma recta del Estado y del orden social.*

<sup>65</sup> *Se trata también de la "razón pura" de Kant, cuya filosofía pasa por ser, significativamente, la transcripción en términos especulativos de la Revolución Francesa. Los empeños filosóficos y políticos son contemporáneos.*

<sup>66</sup> *El espíritu revolucionario de la Ilustración no ha advertido que el problema político está subordinado al estético, porque hay un problema crucial que debe ser planteado antes que el del ciudadano, conviene a saber, el del hombre.*

es por la belleza por donde uno va hacia la libertad.<sup>67</sup> Pero esto no puede demostrarse sin traerlos antes a la memoria los principios por los que se conduce la razón en general cuando se trata de una legislación política.<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> He aquí enunciada, con concisión y claridad sin par, la idea fundamental de estas cartas. La de la Revolución Francesa no es una libertad auténtica, porque es sólo política, sin haber llegado a ser todavía una libertad estética.

<sup>68</sup> Las dos primeras cartas hacen las veces de un proemio. En ellas el autor a) declara el tema en términos generales, b) justifica su pretensión de decir algo al respecto, c) reconoce la importancia de la posición kantiana, d) justifica el tema y al hacerlo pone el arte en relación con lo absoluto al llamarla "hija de la libertad"; por último, e) formula dos observaciones que sirven para prevenir al lector: 1) las cartas no serán una colección azarosa de ocurrencias personales acerca del tema propuesto; son, por el contrario, el fruto de una reflexión sostenida y unitaria que no puede ser expuesta sin apelar al lenguaje del pensamiento analítico, no para competir con la filosofía, sino para emular su rigor. Aunque se presentan como cartas, no son un pasatiempo, sino el resultado de una consideración metódica cuyo único juez válido sólo puede ser el entendimiento; 2) al ocuparse del arte y de la belleza, las cartas no desdeñan la cuestión crucial de la época, la del mejor Estado posible; a ella se subordinan, por el contrario, como a su verdadero fin. Estas cartas sobre la educación estética del hombre han de versar sobre lo bello y el arte, sí, pero con el lenguaje y el método de la filosofía, y animadas por un interés propiamente político. Hay, con todo, un punto que estas dos cartas prologales pasan por alto: el plan general de la exposición, el orden de los temas o cuestiones que habrán de tratarse.

*Carta tercera*<sup>69</sup>

La Naturaleza no comienza con el hombre mejor que con sus demás obras:<sup>70</sup> opera por él, allí donde él mismo no puede operar todavía como inteligencia libre. Pero precisamente esto hace de él un hombre, el hecho de no detenerse en lo que la sola Naturaleza hizo de él, porque posee la capacidad para desandar, mediante la razón, los pasos que aquélla anticipó con él; para transformar la obra de lo apremiante en una de su libre elección y para elevar la necesidad física a la condición de necesidad moral.<sup>71</sup>

Vuelve sobre sí de su adormecimiento sensible, se reconoce como hombre, mira en torno a sí y se encuentra: en el Estado. El apremio de las necesidades lo arrojó allá adentro antes de que hubiese podido escoger libremente esa situación; la indigencia organizó ese Estado según leyes meramente naturales, antes de que *él* pudiese hacerlo según las de la razón. Pero con este Estado de la necesidad, surgido sólo de su destinación natural y orientado sólo hacia ella, no podía ni puede estar satisfecho como persona moral; ¡y harto malo para él, si pudiese! Abandona pues, con el mismo derecho con que es hombre, el dominio de una necesidad ciega, así como en tantos otros aspectos se aparta de ella mediante su libertad, así como, por dar sólo *un* ejemplo, anula, mediante la decencia, el carácter vulgar impuesto por la necesidad del amor sexual, y lo ennoblece mediante la belleza. Así, de un modo artístico<sup>72</sup>, recupera, en su edad adulta, su niñez, forma para sí, idealmente, un *estado de naturaleza*<sup>73</sup>, que, si no le es dado por experiencia alguna, le ha sido impuesto necesariamente por su destinación racional; se atribuye, en esta situación ideal, una finalidad que en su posición natural real ignoraba y una facultad de elección de la que antes no era capaz, y procede así no de otro modo que como si comenzase desde el principio y substituyese por obra de la claridad de la

---

<sup>69</sup> *Las cartas tercera y cuarta contienen cursos de ideas nuevos, no desarrollados en las cartas destinadas originariamente al de Augustenburg.*

<sup>70</sup> *La carta comienza por una breve observación acerca de la Naturaleza en su relación con el hombre. No se trata de la Naturaleza pensada por Descartes, ni por los representantes de la Ilustración; esta Naturaleza es un sujeto viviente, un "yo", que puede ser invocado del modo en que lo hace Schiller en su elegía "El paseo", por ejemplo: "¿Es verdad que estoy solo? En tus brazos de nuevo, / en tu corazón, ay, Natura, [...]. De tu purísimo altar, yo más pura mi vida recibo [...]. Siempre la misma, preservas en tus manos fieles al hombre." No hay poema antiguo ni medieval alguno, ni griego ni latino, que cante a la Naturaleza en estos términos.*

<sup>71</sup> *Lo que hace que el hombre sea tal no es su vida inmediata o natural, sino el poder apartarse de ésta, el poder diferenciarse respecto de sí mismo, el poder servirse de la razón para habitar libremente en un mundo donde, en lugar de la ley o de la necesidad física impera la necesidad moral.*

<sup>72</sup> *Esto es, de manera conciente y a partir de una deliberación racional, no por mero instinto natural.*

<sup>73</sup> *El estado de naturaleza [Naturstand], aunque jamás haya existido tal como lo piensa Rousseau en el "Prefacio" al Discurso sobre la desigualdad.*

inteligencia y de la decisión libre la situación de los pactos por la de la independencia. Al margen del modo artificioso, al par que firme, con que el capricho ciego pudo haber fundado su obra, al margen de la manera presuntuosa con que también pretende sustentarla y de la apariencia de dignidad con que puede envolverla, el hombre está autorizado, en la operación que ha de llevar a cabo, a considerar esa obra como no realizada en absoluto, pues lo operado por fuerzas ciegas no posee autoridad alguna ante la que debiese doblegarse la libertad y todas las cosas tienen que someterse al fin supremo estatuido por la razón en la personalidad moral del hombre. Así nace y se justifica el intento, realizado por un pueblo que alcanzó la mayoría de edad, de transformar su estado natural en un estado moral.<sup>74</sup>

Este estado natural (tal como puede denominarse todo cuerpo político que deduce su organización originariamente de fuerzas, no de leyes<sup>75</sup>) contradice, por cierto, al hombre moral, para quien la mera legalidad debe servir como ley, pero resulta suficiente precisamente para el hombre físico, que se da leyes sólo para entenderse con las fuerzas. Pero he aquí que el hombre físico es *real*, y el moral sólo *problemático*.<sup>76</sup> Si la razón cancela pues el estado natural, como es forzoso que lo haga si quiere instaurar el suyo en lugar de aquél, entonces arriesga al hombre físico y real por el moral problemático, arriesga la existencia de la sociedad por un ideal de sociedad meramente posible (aun cuando necesario moralmente). Priva al hombre de algo que él posee realmente y sin lo cual nada posee, señalándole a cambio de ello un bien que podría y debería poseer; y si la razón hubiese confiado en él más de lo debido, le habría arrebatado, por una humanidad de la que aún carece y de la que también, sin comprometer su existencia, puede carecer, hasta los medios de su vida animal que es, después de todo, la condición de su humanidad. Antes de que hubiese tenido tiempo para aferrarse a la ley con su voluntad, la razón le habría retirado la escalera de debajo de los pies.

La gran dificultad estriba pues en que la sociedad física *en el tiempo* no puede cesar en ningún momento, mientras que la sociedad moral va formándose *en la idea*; consiste en que, a causa de su dignidad, la existencia del hombre no debe verse amenazada. Si el artífice ha de reparar un reloj, detiene los volantes; pero el reloj

---

<sup>74</sup> *El estado moral es el de las fuerzas constrictivas de la razón. Kant y la Revolución Francesa continúan obrando juntos en la conciencia de Schiller; sólo que aquí cuenta, ante todo, el autor de la Crítica de la razón pura.*

<sup>75</sup> *Éstas son racionales, las fuerzas, en cambio, naturales.*

<sup>76</sup> *En el sentido en que este término es usado por la lógica kantiana, para la que significa, referido a la modalidad de los juicios, “contingente” o “posible”.*

viviente del Estado tiene que ser reparado durante la marcha, y de lo que aquí se trata es de cambiar la rueda que gira mientras está en movimiento. Hay que buscar pues, para que la sociedad subsista, un apoyo que la vuelva independiente del estado natural que se quiere abolir.<sup>77</sup>

Ese apoyo no se encuentra en el carácter natural del hombre, que, egoísta y violento, apunta más a la destrucción que a la conservación de la sociedad; tampoco se encuentra en su carácter moral, que, en consonancia con nuestras premisas, hay que formar primero y sobre el cual, por ser libre y *porque nunca aparece*,<sup>78</sup> el legislador nunca podría actuar, así como tampoco podría contar nunca con él de manera segura. La dificultad consistiría pues en separar, del carácter físico, la arbitrariedad y, del moral, la libertad; en hacer que el primero concordase con leyes y que el segundo dependiese de impresiones; en que aquél se aleje algo más de la materia y éste se le aproxime algo más, para engendrar un tercer carácter que, emparentado con aquellos dos, abra un paso desde el imperio de las meras fuerzas hacia el de las leyes y que, sin impedir el desarrollo del carácter moral, sirva por el contrario como prenda sensible de la moralidad invisible.<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> *La animalidad [Tierheit] es, ella misma, sensibilidad [Sinnlichkeit]. Si se la conserva, resolviendo sólo el problema moral, la sociedad seguirá siendo una sociedad física, sin llegar a ser el reino kantiano de los espíritus morales.*

<sup>78</sup> *Jamás se vuelve algo que puedan percibir los sentidos o que pueda asirse como un objeto.*

<sup>79</sup> *Ese “tercer carácter” es el estético, que ha de ejercer así una función de mediación, análoga a la asignada por Kant a la facultad de juzgar [Urteilkraft], entre el ámbito real de la necesidad (la naturaleza) y el ámbito ideal de la libertad (la moral).*

*Carta cuarta*

Esto, cuando menos, es cierto: sólo la preponderancia de semejante carácter en un pueblo puede volver inofensiva una transformación del Estado según principios morales, y sólo un carácter semejante puede garantizar la permanencia de la misma. Cuando se construye un Estado moral se cuenta con la ley moral como con una fuerza activa, y la voluntad libre queda integrada en el orden de la causalidad, donde todas las cosas dependen unas de otras con una necesidad y una constancia rigurosas. Pero sabemos que las determinaciones de la voluntad humana siguen siendo siempre contingentes y que sólo en el ser absoluto la necesidad física coincide con la moral. De modo que si se ha de contar con el comportamiento moral del hombre como con una consecuencia *natural*, entonces ese comportamiento tiene que *haberse vuelto* naturaleza, de modo que el hombre sea conducido por sus propios impulsos hacia un proceder semejante, que sólo un carácter moral puede tener siempre por consecuencia. Pero la voluntad del hombre se halla plenamente libre entre el deber y la inclinación, y en este derecho soberano de su persona no puede ni debe inmiscuirse ningún constreñimiento físico. Si ha de conservar pues esta facultad de elección sin dejar de ser por ello un eslabón firme dentro de la cadena causal de las fuerzas, esto sólo puede lograrse si, en el mundo de las apariencias, los efectos de aquellos dos resortes – la inclinación y el deber – resultan completamente iguales y la materia de su voluntad, sea cual fuere su forma, se mantiene igual; y si sus impulsos concuerdan tanto con su razón como para servir a una legislación universal.

Bien puede decirse que todo individuo lleva consigo, por su disposición y destino, un hombre puro e ideal, y que llegar a coincidir, a través de todas sus mudanzas, con la unidad inmutable de este último, constituye la empresa mayor de su existencia.<sup>80</sup> Este hombre puro,<sup>81</sup> que con mayor o menor claridad se da a conocer en

---

<sup>80</sup> Me refiero aquí a un escrito aparecido recientemente [*Jena/Leipzig 1794*]: “Lecciones sobre el destino del docto”, de mi amigo Fichte, donde se encuentra una deducción muy esclarecedora de esta proposición y nunca intentada todavía por este camino. [*Hay trad. española: J.G. Fichte, 2002. En la primera de las lecciones – “Sobre la destinación del hombre en sí” – se aboca Fichte a la cuestión primordial de toda indagación filosófica, la del destino del hombre, concebido como “la unidad absoluta, la constante identidad, la plena concordancia consigo mismo.” (pág. 47).*]

<sup>81</sup> Rousseau lo llama “conciencia”, en el sentido preciso de la conciencia moral (en alemán: *Gewissen*), identificada un instinto divino, “principio innato de justicia y de virtud” (Emilio, IV, ed. *La Pléiade*, pág. 598). Y Kant, por su parte, se refiere a él como al “hombre divino en nosotros” (Crítica de la razón pura, B 597).

todo individuo, está representado por el *Estado*, la forma objetiva y canónica, por así decir, en que aspira a reunirse la multiplicidad de los sujetos. Ello es que cabe pensar dos modos diferentes para que el hombre en el tiempo<sup>82</sup> pueda coincidir con el hombre ideal, y otros tantos, por ende, para que el Estado pueda afirmarse en los individuos: o bien el hombre puro somete al empírico, el Estado anula a los individuos, o bien el individuo *se vuelve* Estado, el hombre en el tiempo *se ennoblece* asimilándose al hombre ideal.

Cierto es que dentro de una valoración moral estrecha, esta distinción está fuera de lugar, pues para que la razón quede satisfecha basta con que su ley sea observada de manera irrestricta; pero tanto más se la ha de tener en cuenta en una valoración antropológica integral, donde junto con la forma vale también el contenido y donde la sensibilidad viva también tiene algo que decir. Porque si la Razón exige unidad, la Naturaleza, por su parte, reclama variedad, y el hombre se ve solicitado por ambas legislaciones. La ley de la primera le ha sido inculcada por una conciencia insobornable, la de la segunda por un sentimiento imperecedero.<sup>83</sup> Por eso será siempre signo de una educación todavía deficiente el hecho de que el carácter moral pueda sustentarse sólo al precio del sacrificio del carácter natural; y una constitución será muy imperfecta todavía si es capaz de alcanzar la unidad al solo precio de eliminar la diversidad.<sup>84</sup> El Estado debe respetar en los individuos no simplemente el carácter objetivo y genérico, sino también el subjetivo y específico, y al par que extiende el reino invisible de las normas morales, no ha de despoblar el reino de la apariencia.

Cuando el artesano aplica su mano a la masa amorfa para darle la forma que convenga a sus fines, no tiene reparos en hacerle violencia; pues la naturaleza con que opera no merece, por sí misma, respeto alguno, y no es el todo a causa de las partes lo que le importa, sino las partes a causa del todo. Cuando es el artista, en cambio, quien aplica su mano a la misma masa, tampoco tiene reparo alguno en hacerle violencia, sólo que evita mostrarla. Ni en lo más mínimo respeta más que el artesano la materia con que trabaja; pero procurará engañar los ojos que amparan la libertad de esa materia haciéndole una concesión. La situación cambia por completo con ese otro artista, el político y el pedagogo, que hace del hombre su material y su tarea a la vez. Aquí el fin

---

<sup>82</sup> Cf. Acosta, E. Schiller versus Fichte. *Fichte Studien Supplementa 27*, Rodopi, Amsterdam / New York, 2011.

<sup>83</sup> Sobre esta verdad descansa la Tabula votiva de Goethe y de Schiller titulada "Los educadores" (SW I, 310: "Die Erzieher"): "Educáis ciudadanos del mundo moral; alabaros querriamos, siempre que a un tiempo del mundo sensible no los borréis".

<sup>84</sup> Véase la Tabula votiva titulada "La diversidad" (SW I, 310: "Die Mannigfaltigkeit").



reaparece en la materia, y sólo porque el todo sirve a las partes pueden éstas someterse al todo. Con un respeto por entero diferente de aquel con que el artista pretende tratar su materia debe el político aproximarse a la suya y proteger su peculiaridad y personalidad de un modo no meramente subjetivo y para un efecto engañoso en los sentidos, sino objetivo y en pro de su ser interior.

Pero precisamente por esto, porque el Estado debe ser una organización que se forma por sí misma y para sí misma, sólo puede volverse real en la medida en que las partes hayan entrado en consonancia con la idea del todo. Puesto que el Estado representa la humanidad pura y objetiva en el pecho de sus ciudadanos tendrá que observar para con éstos la misma relación que ellos guardan consigo mismos y, además, sólo podrá respetarles su humanidad subjetiva en *aquel* mismo grado en que ella se hubiese ennoblecido volviéndose objetiva. Si el hombre interior está en armonía consigo mismo, entonces salvará también su peculiaridad al extremar la universalización de su comportamiento y el Estado será simplemente el intérprete de su instinto bello, la fórmula más clara de su legislación interior. Si en el carácter de un pueblo subsiste, por el contrario, entre el hombre subjetivo y el objetivo una oposición y una contradicción tales que sólo sojuzgando al primero puede triunfar el último, entonces también el Estado adoptará ante los ciudadanos el rigor severo de la ley y hollará sin consideración una individualidad tan hostil para no ser su víctima.

Pero el hombre puede hallarse en oposición consigo mismo de dos maneras: o bien como salvaje, cuando sus sentimientos se imponen a sus principios, o bien como bárbaro, cuando sus principios destruyen sus sentimientos. El salvaje desprecia el arte y reconoce a la Naturaleza como su soberano absoluto; el bárbaro se burla de la Naturaleza y la deshonra, pero, más despreciable que el salvaje, va tan lejos que con frecuencia llega a ser el esclavo de su esclavo. El hombre cultivado hace de la Naturaleza su amigo y le respeta la libertad, contentándose con sujetarle sólo su capricho.

Si la razón introduce pues su unidad moral en la sociedad física, no por ello tiene el derecho de menoscabar la diversidad de la Naturaleza. Y si ésta aspira a sustentar su diversidad en el edificio moral de la sociedad, no cabe que por ello la unidad moral sufra detrimento alguno; apartada por igual de la uniformidad y del desorden reposa la

forma triunfante. *Totalidad* tendrá que haber pues en el carácter de aquel pueblo que sea capaz y digno de cambiar el Estado de las necesidades por el Estado de la libertad.<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> *Libertad, bien entendido, en el único sentido que este término posee para la autoconciencia moral: el de la libre sujeción a la ley moral.*

### Carta quinta

¿Es este el carácter que la época actual, que los presentes acontecimientos nos muestran? Dirijo de inmediato mi atención hacia el objeto más relevante en este vasto cuadro.

Es verdad, el prestigio de la opinión<sup>86</sup> se ha desmoronado, la arbitrariedad ha sido desenmascarada, y, aunque armada todavía con poder, ya no se granjea dignidad alguna; el hombre ha despertado de su largo estado de indolencia y de engaño, y con una abrumadora mayoría de votos exige la restitución de sus derechos inalienables. Pero no se limita a exigirlo; allende y aquende las fronteras se levanta para apropiarse por la fuerza de aquello que, según su parecer, le rehúsan con injusticia.<sup>87</sup> El edificio del Estado natural tambalea, sus blandos fundamentos ceden y parece dada una posibilidad *física* de subir la ley al trono,<sup>88</sup> de honrar, por fin, al hombre como un fin en sí<sup>89</sup> y de hacer de la verdadera libertad el fundamento del vínculo político. ¡Vanas esperanzas!<sup>90</sup> Falta la posibilidad *moral* y el momento propicio encuentra una generación apática.<sup>91</sup>

En sus hechos se pinta el hombre y, ¡qué figura se ve representada en el escenario de nuestro tiempo! Embrutecimiento por acá, relajación por allá: los dos extremos de la decadencia humana y, ¡ambos reunidos en *un* mismo espacio de tiempo!

En las clases más bajas y numerosas, uno ve manifestarse impulsos bastos y anárquicos que se desatan al deshacerse el lazo del orden civil y con furia ingobernable se apresuran hacia su satisfacción bestial. En tales condiciones, bien puede ser que hubiese tenido motivos para quejarse del Estado la humanidad objetiva; la subjetiva, empero, ha de honrar sus instituciones. ¿Debe censurárselo por no haber reparado en la dignidad de la naturaleza humana mientras se trataba, todavía, de defenderle la existencia; por haber corrido a dividir, mediante la fuerza de gravitación, y a unir, mediante la de cohesión, cuando no cabía pensar, todavía, en la fuerza formativa? La

---

<sup>86</sup> *Meinung*: el parecer arbitrario o aceptado de manera irreflexiva, en oposición al conocimiento racional concluyente y fundado en sí mismo.

<sup>87</sup> Como lo muestran las revoluciones en Norteamérica y en Francia.

<sup>88</sup> En lugar del monarca por derecho hereditario.

<sup>89</sup> En consonancia con la doctrina kantiana asentada en la Fundamentación para la Metafísica de las costumbres (1785).

<sup>90</sup> Ya en la época de la redacción de las cartas al de Augustenburg, Schiller había dejado de esperar de la Revolución Francesa una promoción efectiva de la Humanidad y del progreso social.

<sup>91</sup> Así lo dice el epigrama "El momento" (SW I, 260: "Der Zeitpunkt"): "El siglo dio a luz una época grande, el magno momento halla empero una estirpe pequeña."

disolución del Estado contiene su justificación. Una vez desatada, la sociedad, en lugar de elevarse sin demora hacia la vida orgánica, recae en el reino de las fuerzas elementales.

Por otra parte, las clases civilizadas nos ofrecen el aspecto, más repugnante aún, de la indolencia y de una depravación del carácter que indigna tanto más cuanto que su fuente es la cultura misma.<sup>92</sup> Ya no recuerdo cuál filósofo, antiguo o moderno, hizo la observación de que lo más noble, al corromperse, es lo más abominable,<sup>93</sup> pero se la encontrará verdadera también en la esfera de la moral. El hijo de la Naturaleza, cuando se entrega al vicio, se vuelve un trastornado; el pupilo del arte, un ser abyecto. La ilustración del entendimiento,<sup>94</sup> de la que se ufanan, no sin algo de razón, las clases más cultivadas, muestra en términos generales un influjo ennoblecedor tan escaso sobre las mentalidades que afianza, por el contrario, la corrupción, por medio de máximas. Renegamos de la Naturaleza en sus legítimos dominios para sufrir su tiranía en el orden moral, y así como resistimos sus impresiones, aceptamos de ella nuestros principios. La decencia afectada de nuestras costumbres niega a la Naturaleza la *primera* palabra, excusable y todo como es, para concederle, en nuestra moral materialista, la *última* y decisiva. En el seno mismo de la vida social más refinada, el egoísmo ha fundado su sistema y, sin engendrar en nosotros un corazón sociable, padecemos todos los morbos de la sociedad y todas sus calamidades.<sup>95</sup> A su opinión despótica sometemos nuestro juicio libre, nuestro sentimiento a sus usos extravagantes, nuestra voluntad a sus seducciones, y en contra de sus sagrados derechos afirmamos nuestro capricho. Un engreimiento arrogante encoge en el hombre de mundo el corazón que, todavía a menudo, palpita en el hombre natural y basto al conjuro de la simpatía, y como en una ciudad en llamas, cada cual busca salvar de la devastación sólo sus míseras pertenencias. No es sino abjurando por entero de la sensibilidad que se cree hallar un amparo contra sus extravíos, y la burla, que suele refrenar saludablemente al exaltado,

---

<sup>92</sup> “Es significativa la notable transformación que, desde “Los artistas”, se ha operado en el juicio de Schiller acerca del mundo ilustrado y civilizado. Uno difícilmente podría ver en ello un retorno hacia templos de ánimo rousseauianos, pero sí, gracias a un renovado afianzamiento interior en la filosofía crítica de Kant y en la filosofía idealista de Fichte, la posibilidad de superar el optimismo ilustrado por la cultura y el presente, en aras de una libertad que sabe ponderar, tratándose también de la propia época, las ventajas y desventajas del progreso de la cultura con la imparcialidad crítica de la idea de la Humanidad.” [Fr.-G.]

<sup>93</sup> Platón, República, VI, 491 d; de este pasaje nace probablemente la sentencia latina: corruptio optimi pessima.

<sup>94</sup> Esa cuyos errores y extravíos se burla Molière en sus comedias.

<sup>95</sup> La misma moral materialista que Schiller combate justifica el egoísmo. Sabido es que tanto Helvétius como d’Holbach hacen del interés el móvil de todas las acciones humanas.

con su misma falta de miramiento ultraja el sentimiento más noble. Bien lejos de ponernos en libertad, la cultura, con cada fuerza que despliega en nosotros, sólo engendra una necesidad nueva; los lazos de la vida física oprimen de manera cada vez más alarmante, tanto, que el temor de perder agosta hasta el ardoroso impulso de perfeccionamiento y la máxima de la obediencia pasiva pasa por ser la suprema sabiduría de la vida. Así es como se ve vacilar el espíritu de la época entre la perversión y la barbarie, entre lo antinatural y la mera naturaleza, entre la superstición y el escepticismo moral, y sólo el equilibrio de lo malo le pone, a veces, límites todavía.

*Carta sexta*<sup>96</sup>

¿He pecado por exceso contra la época con esta descripción? No espero tal reproche, pero sí este otro: que con ella he probado más de lo necesario. Esta pintura, me diréis, es por cierto un calco de la humanidad presente, pero lo es de todos los pueblos en general, cuando se hallan entregados al proceso de la cultura, porque todos, sin distinción, tienen que apartarse de la Naturaleza por el abuso del entendimiento antes de poder retornar a ella por la razón.

Pero por poco que reparemos en el carácter de la época, ha de asombrarnos el contraste imperante entre la forma actual de la humanidad y la forma de la de otrora, en particular la de la griega.<sup>97</sup> La fama de la cultura y el refinamiento, que con justicia hacemos valer frente a toda naturaleza que sea *meramente* tal, no puede beneficiarnos frente a la griega,<sup>98</sup> que se desposó con todos los atractivos del arte y con toda la dignidad de la sabiduría, sin ser por ello, como la nuestra, su víctima. Los griegos nos avergüenzan no simplemente por una sencillez que es ajena a nuestra época; ellos son al mismo tiempo nuestros rivales, incluso con frecuencia nuestros modelos, cuando se trata de aquellas mismas ventajas con que acostumbramos consolarnos de lo antinatural de nuestras costumbres. Rebosando de forma y a la par de contenido, cultivando la filosofía y a la par la creación, con delicadeza y a la par con energía, los vemos aunar la juventud de la fantasía con la virilidad de la razón en una humanidad magnífica.

Otrora, con ocasión de aquel bello despertar de las facultades del alma, los sentidos y el espíritu no poseían todavía dominios rigurosamente divididos, pues ninguna discrepancia los había incitado aún a distanciarse hostilmente uno del otro y a delimitar sus fronteras. La poesía no había rivalizado todavía con el ingenio ni la especulación se había deshonrado todavía con la sofistería. Ambas podían, llegado el caso, trocar sus funciones, pues cada cual, bien que a su propio modo, honraba la verdad. Por muy alto que ascendiese, la razón siempre atraía amorosamente la materia

---

<sup>96</sup> Con la carta sexta comienza, frente a la correspondencia con el de Augustenburg, un nuevo curso de ideas. Véase las cartas de Schiller a Goethe, del 20.10.1794, y a Jacobi, del 25.1.1795.

<sup>97</sup> Henos aquí ante una verdadera querelle des anciens et des modernes, conducida en favor de la superioridad de los primeros, porque poseyeron una simplicidad que los modernos ignoran. Donde la simplicidad está ausente, reina o la pura naturaleza o la antinaturaleza, esto es, el materialismo puro o el puro racionalismo; la sensibilidad y la razón permanecen desvinculados y nace entonces el problema de la legislación política francesa por un lado y el del pensamiento filosófico kantiano por otro.

<sup>98</sup> No es posible ignorar la influencia de Goethe en la interpretación del mundo griego que aquí se ofrece. Véase al respecto el artículo de Humboldt "Sobre el estudio de la Antigüedad y de la Antigüedad griega en particular", así como el poema de Schiller "Los dioses de Grecia" y, más abajo, la carta décima quinta.

en pos de sí, y por muy sutil y agudamente que la separase, jamás, por ello, la mutilaba. Es verdad que disgregaba la naturaleza humana y la arrojaba dispersa y engrandecida en su soberbio círculo de dioses, pero por haberla no desmembrado, sino mezclado de modos diferentes, pues en ningún dios individual estaba ausente la humanidad íntegra. ¡Qué diferente entre nosotros, los modernos! También entre nosotros la imagen del género ha sido dispersada en los individuos de manera acrecentada, pero en fragmentos, no en mezclas diferentes, de suerte que se ha de ir preguntando de un individuo a otro para recomponer la totalidad de la especie. Uno casi estaría tentado de afirmar que, entre nosotros, las facultades del alma se manifiestan en la experiencia tan divididas como lo están en la representación del psicólogo, y vemos no simplemente individuos, sino clases íntegras de hombres desplegar tan sólo una parte de sus disposiciones, mientras que de las restantes, como en las plantas raquílicas, apenas si se muestra un pálido rastro.

No ignoro las ventajas que la presente generación, considerada como una unidad y sopesada en la balanza del entendimiento, puede sustentar ante lo mejor habido en el mundo del pasado; pero a filas cerradas debe iniciarse el certamen y un todo medirse con el otro. ¿Cuál de los modernos se adelanta solo, hombre contra hombre, para disputar a un ateniense solo la palma de la humanidad?

¿A qué se debe esta relación desventajosa de los individuos no obstante la magna ventaja de la especie? ¿Por qué el griego se califica en cuanto individuo como representante de su tiempo, y por qué el moderno, también en cuanto tal, no puede atreverse a ello? Porque el primero recibió su forma de la Naturaleza, que todo lo reúne, y el segundo, la suya, del Entendimiento, que todo lo separa.

La cultura misma fue quien provocó esta herida a la humanidad moderna. Tan pronto como, por un lado, la experiencia acrecentada y el pensar más preciso hizo necesaria una separación más neta de las ciencias y, por otro, el mecanismo cada vez más complejo de los Estados obligó a una separación más rigurosa de los estamentos y de las ocupaciones, también el vínculo interior de la naturaleza humana se desgarró y una funesta lucha enemistó sus fuerzas armónicas. El entendimiento intuitivo y el especulativo<sup>99</sup> se retiraron ya con ánimo hostil hacia sus campos respectivos, cuyas fronteras comenzaron ahora a vigilar con desconfianza y con celos, y junto con la esfera

---

<sup>99</sup> *La fantasía y el pensamiento abstracto o lógico. La división entre filosofía y poesía, entre intelecto y sensibilidad, determina la pérdida, en el hombre, del intelecto intuitivo [der intuitive Verstand], en consonancia con la doctrina kantiana (cf. Crítica del Juicio, § 77).*

a la que uno restringe su actividad, uno también se ha dado a sí mismo, dentro de sí, un amo que no raras veces suele acabar sofocando las demás disposiciones. Mientras que, por una parte, la imaginación exuberante arrasa los trabajosos plantíos del entendimiento, el espíritu de abstracción consume, por otra, el fuego con que debería haberse caldeado el corazón y encendido la fantasía.

Este estado de perturbación que el arte y la erudición comenzaron a producir en el interior del hombre se tornó, por obra del nuevo espíritu del gobierno, perfecto y universal. No podía esperarse, por cierto, que la organización sencilla de las primeras repúblicas sobreviviese a la simplicidad de las costumbres y relaciones sociales primigenias, pero en lugar de elevarse hacia una vida orgánica superior, descendió a una mecánica vulgar y grosera. Aquella naturaleza de pólipo<sup>100</sup> de los Estados griegos, donde cada individuo disfrutaba de una vida independiente y era capaz, si el caso apremiaba, de identificarse con el todo, cedió ahora su lugar a un artificioso aparato de relojería, donde, por obra del acoplamiento de piezas incontables, pero inertes, se engendra en el conjunto una vida mecánica. Entre el Estado y la Iglesia, las leyes y las normas morales, se produjo ahora una ruptura; el placer ha quedado apartado del trabajo, el medio del fin, el esfuerzo de la recompensa. Atado eternamente sólo a un único y mezquino fragmento del todo, el hombre mismo no se forma más que como un fragmento; teniendo eternamente en sus oídos sólo el monótono murmullo de la rueda que hace girar, no desenvuelve jamás la armonía de su ser, y en lugar de imprimir la marca de la humanidad en su naturaleza, se vuelve un mero calco de su profesión, de su ciencia. Pero incluso la exigua participación fragmentaria por la que los miembros aislados del Estado se vinculan en el todo, no depende de formas que ellos se confiaran a sí mismos de manera espontánea (pues, ¿cómo podría uno confiar a su libertad un mecanismo tan artificioso y sensible?); ella les es prescrita con rigor escrupuloso mediante un reglamento, en virtud del cual su inteligencia libre queda paralizada. La letra muerta hace las veces del entendimiento vivo, y una memoria ejercitada guía con mayor seguridad que el genio y el sentimiento.

Cuando la cosa pública hace del servicio la medida del hombre, cuando en uno de sus ciudadanos honra sólo la memoria, en otro el entendimiento tabulador, en un tercero sólo la habilidad mecánica, si por acá, indiferente ante el carácter, sólo insiste en los conocimientos y por acullá, en cambio, perdona a un espíritu del orden y a una

---

<sup>100</sup> *Especie de celentéreo cuyas partes tienen la capacidad, una vez separadas, de regenerarse para volver a formar un todo.*



conducta obediente a la ley el mayor oscurecimiento de la mente – si al mismo tiempo quiere que estas capacidades individuales se cultiven ganando en intensidad cuanto permite al sujeto perder en extensión –, ¿cómo habría de admirarnos que uno desatienda las demás disposiciones del ánimo para consagrar todo su cuidado a la única que procura honra y recompensa? Bien sabemos que el genio vigoroso no identifica los límites de su oficio con los de su actividad, pero el talento mediocre consume en la ocupación que le tocó en suerte todo el escaso caudal de su vigor, y tendría que ser un espíritu ya nada vulgar para destinar, sin menoscabo de su profesión, una porción de aquél a sus aficiones. Y como si ello fuese poco, es raro que sea una buena recomendación ante el Estado el que los talentos superen las obligaciones del empleo o el que la necesidad espiritual superior de un hombre de genio rivalice con su cargo. ¿Tan celoso es el Estado, tratándose de la posesión irrestricta de sus servidores, que más fácilmente se avendría (¿y quién podría decirle que se equivoca?) a compartir su hombre con una Venus Citerea antes que con una Venus Urania?<sup>101</sup>

Y es así como la vida individual, concreta, se agosta paulatinamente, para que el todo abstracto persevere en su vida mezquina, y el Estado nunca deja de ser ajeno a los ciudadanos que lo integran, porque el sentimiento no logra dar con él en ninguna parte. Obligada a simplificar la multiplicidad de sus ciudadanos mediante la clasificación y a no dejar jamás que la humanidad se le acerque sino por representantes de segunda mano, la parte gobernante acaba por perderla completamente de vista, al mezclar la humanidad con una mera chapuza del entendimiento; y la parte gobernada no puede menos que recibir con frialdad indiferente unas leyes que tan poca relación guardan con ella. Hastiada, por fin, de mantener un vínculo que el Estado no ayuda en modo alguno a sustentar, la sociedad positiva (tal es el destino, desde hace ya largo tiempo, de la mayor parte de los Estados europeos) se disuelve en un estado moral natural, donde el poder público es sólo un partido *más*, aborrecido y burlado por quien lo hace necesario y respetado sólo por quien puede prescindir de él.

¿Podía la humanidad, ante esta doble violencia que la apuraba por dentro y por fuera, haber tomado una dirección diferente de la que en efecto tomó? En tanto que en el reino de las ideas el espíritu especulativo se afanaba por conquistar posesiones inamisibles, en el mundo de los sentidos debía volverse un extraño y sacrificar la

---

<sup>101</sup> Schiller recuerda la distinción del Banquete platónico (180 D) entre Afrodita Pandemo (Venus Citerea o Venus Meretrix), hija de Zeus y Dione, la diosa del amor sensual o terreno y Afrodita Urania (Venus Urania), mayor que aquélla e hija sólo de Urano (el Cielo), diosa del amor puro y espiritual.

materia por la forma. El espíritu práctico, confinado en un círculo uniforme de objetos y más estrechado todavía en él por ciertas fórmulas, no podía sino perder de vista la totalidad libre de lo real y empobrecerse junto con su esfera. Así como el primero está tentado de modelar lo real según lo pensable y de elevar las condiciones subjetivas de su facultad de representación para volverlas leyes constitutivas de la existencia de las cosas, así el segundo se precipitó hacia el extremo opuesto, el de valorar toda la experiencia en general según una porción particular de ella y el de querer adecuar las reglas de su función propia a toda función de manera indiscriminada. El primero no podía sino ser presa de una sutileza huera, el otro, de una estrechez pedante, porque aquél estaba situado demasiado alto para percibir lo singular, y éste demasiado bajo para ver la totalidad. Pero lo perjudicial de esta orientación del espíritu no se limitó tan sólo al saber y al producir; se extendió, no en menor medida, al sentir y al obrar. Sabemos que la sensibilidad del ánimo depende, en cuanto al grado, de la vivacidad de la imaginación, y en cuanto a su extensión, de la riqueza de esta última. Pero entonces es de todo punto necesario que la preponderancia de la facultad discursiva prive a la fantasía de su vigor y de su fuego y que una esfera muy reducida de objetos mengüe su riqueza. Es por ello por lo que el pensador abstracto tiene demasiado a menudo un corazón *frío*, porque descompone las impresiones que sólo como un todo conmueven el alma; el hombre de negocios tiene demasiado a menudo un corazón *estrecho*, porque su imaginación, encerrada en el círculo uniforme de su profesión, no puede dilatarse para comprender concepciones que le sean ajenas.

Mi cometido consistía en alumbrar la orientación perjudicial del carácter de la época y las causas que lo explican, no en mostrar por medio de qué ventajas la Naturaleza compensa esta deficiencia. De buen grado quiero concederos que, a pesar de cuán poco pueda beneficiar a los individuos esta parcelación de su ser, la especie no podría haber progresado de ningún otro modo. La aparición de la humanidad griega fue sin disputa un *maximum*, que ni podía permanecer en ese peldaño, ni tampoco ascender. No podía permanecer allí, porque el entendimiento, a causa de la provisión de conocimientos que ya tenía, debía verse inevitablemente urgido a separarse de la sensación y de la intuición y a perseguir la precisión del conocimiento; ni podía tampoco ascender, porque un determinado grado de claridad sólo rima con una cierta abundancia y un cierto calor. Los griegos habían alcanzado este grado, y cuando

quisieron elevarse hacia una cultura superior, tuvieron que renunciar, como nosotros, a la totalidad de su ser<sup>102</sup>, y perseguir la verdad por vías separadas.

No había otro medio, para desarrollar las diversas disposiciones del hombre, que oponerlas unas a otras. Este antagonismo de las fuerzas<sup>103</sup> es el gran instrumento de la cultura, pero no es más que eso, su instrumento; pues mientras perdure el antagonismo, se está tan sólo en camino hacia ella. Basta el mero hecho de que en el hombre ciertas fuerzas singulares se aíslen y pretendan ejercer una legislación excluyente, para que entren en conflicto con la verdad de las cosas y apremien al sentido común,<sup>104</sup> que con una indolente satisfacción de sí mismo descansa, por lo demás, sobre el fenómeno exterior, a penetrar en las profundidades del objeto. En tanto que el entendimiento puro usurpa una autoridad en el mundo sensible y el empírico se afana en someterlo a las condiciones de la experiencia, ambas disposiciones logran alcanzar la mayor madurez posible y agotan la extensión íntegra de su respectiva esfera. Si la imaginación, por un lado, osa disociar por su capricho el orden del mundo, por otro apremia a la razón a trepar hasta las fuentes supremas del conocimiento y a invocar la ley de la necesidad como ayuda contra ella.

Bien es verdad que el ejercicio unilateral de las fuerzas conduce al individuo de manera inevitable hacia el error, pero a la especie, en cambio, la lleva hacia la verdad. Por el solo hecho de reunir la energía íntegra de nuestro espíritu en *un* foco y de concentrar todo nuestro ser en una fuerza única, le damos alas, por así decir, a esa fuerza aislada y la llevamos artificialmente mucho más allá de los límites que la Naturaleza parece haberle impuesto. Así como es de cierto el hecho de que todos los

---

<sup>102</sup> Totalität ihres Wesens: *es el rasgo distintivo de los hombres griegos, mientras que el de los hombres modernos consiste en la fragmentación de su ser.*

<sup>103</sup> *Aun cuando la concepción filosófica de la Historia desplegada en esta carta remite al tratado kantiano titulado "Idea para una historia universal en sentido cosmopolita" (1784), lo cierto es que para Kant el curso de la Historia obedece al principio de la teleología natural, mientras que Schiller lo piensa como un proceso dialéctico, cuya meta consiste en recuperar de manera consciente el principio armónico en un plano superior. Y de este modo la escisión del hombre provocada por la cultura conduce a una nueva totalidad.*

<sup>104</sup> *El contenido de este concepto se ilumina a partir del siguiente pasaje de las cartas al príncipe de Augustenburg (21.11.1793): "En muy contadas ocasiones el entendimiento opera de manera lógica, esto es, con una conciencia clara de las reglas y principios que lo guían; ni que decir tiene que, en la inmensa mayoría de los casos, opera de manera estética, y como una especie de tacto, tal como Vuestra Alteza lo advierte ya por el uso del lenguaje, que, en todos los idiomas, introduce para este género de entendimiento la expresión de 'sentido común' [Gemeinsinn]. No como si el sentido pudiese pensar alguna vez; en este caso el entendimiento opera con no menos eficacia que en el del pensador metódico, sólo que las reglas según las cuales procede no se mantienen en la conciencia, además de que, en un caso semejante, no tenemos la experiencia de la operación del entendimiento, sino tan sólo la de su efecto sobre nuestro estado mediante un sentimiento de agrado o de desagrado." Cf. también Kant, Crítica del Juicio, § 21: "Si se puede suponer con fundamento un sentido común" y, además, los §§ 20, 22, 40.*

individuos humanos tomados en conjunto, con la vista que la Naturaleza les concedió, jamás llegarían al punto de divisar un satélite de Júpiter que sólo el telescopio descubre para el astrónomo, así también está fuera de discusión que el pensamiento humano jamás habría planteado un análisis de lo infinito, o una crítica de la razón pura, si en individuos con vocación para ello la razón no se hubiese aislado, si no se hubiese vuelto de algún modo independiente de toda materia ni hubiese armado su mirada, mediante la abstracción más fatigosa, de la fuerza necesaria para escudriñar lo incondicionado. Pero semejante espíritu, reducido, por así decir, a entendimiento puro e intuición pura, ¿será capaz de cambiar las cadenas rigurosas de la Lógica por el curso libre de la Poesía y de captar, con un sentido fiel y casto, el carácter individual de las cosas? También al genio universal la Naturaleza impone aquí una barrera que él no puede traspasar, y la verdad continuará haciendo surgir mártires mientras la Filosofía se imponga como tarea esencial la de precaverse contra el error.<sup>105</sup>

Sin importar, pues, cuánto pueda ganarse para el mundo en su totalidad mediante esta formación por separado de las capacidades humanas, no es posible negar que los individuos sometidos a ella padezcan la maldición de esa finalidad universal. Los cuerpos atléticos se forman, por cierto, mediante ejercicios gimnásticos, pero la belleza sólo mediante el juego libre y regular de los miembros. De igual modo, la tensión de fuerzas espirituales aisladas puede engendrar, desde luego, hombres extraordinarios, pero sólo la proporción equilibrada de aquellas puede hacerlos dichosos y perfectos. ¿Y en qué relación nos hallaríamos con respecto a las edades pasadas y venideras, si la formación de la naturaleza humana exigiese una víctima semejante? Habríamos sido los siervos de la humanidad, habríamos realizado para ella durante algunos milenios el trabajo de los esclavos y en nuestra naturaleza mutilada habríamos dejado impresas las huellas bochornosas de esa servidumbre para que las generaciones posteriores, en una dichosa holganza, pudiesen aguardar su salud moral y desarrollar el libre crecimiento de su humanidad.

¿Pero es que el hombre puede estar destinado a descuidarse a sí mismo por consideración a un fin cualquiera? ¿Podría la Naturaleza, para alcanzar sus fines, robarnos una perfección que la razón nos prescribe en nombre de los suyos? Ha de ser falso, pues, que la formación de tales o cuales fuerzas exija el sacrificio de la totalidad

---

<sup>105</sup> *Es obedeciendo precisamente al propósito de "precaverse contra el error" (o de tomar las disposiciones necesarias contra él) [Anstalten gegen den Irrtum treffen] como se presenta en su tiempo la obra crítica kantiana considerada en su conjunto.*

de las mismas; o bien, en caso de que la ley de la Naturaleza apriete con insistencia en esa dirección, ha de estar en nuestras manos el restaurar en nuestra naturaleza, por obra de un arte superior, esa totalidad que el arte<sup>106</sup> ha destruido.

---

<sup>106</sup> *La palabra 'arte' designa aquí, en oposición a la "naturaleza" de los griegos, la cultura consciente (del entendimiento) que, orientada hacia una especialización unilateral, reclama ser superada por el arte "superior" de la educación estética.*

*Carta séptima*

¿Acaso habría que esperar del Estado ese efecto? Ello no es posible, porque el Estado, tal como se halla actualmente organizado, ha provocado el mal, y en cuanto al Estado tal como lo concibe idealmente la razón, en lugar de poder fundar esa humanidad mejor, él mismo tendría que ser primero fundado sobre ella. Es así como el curso de mi indagación me habría traído otra vez al punto del que me apartó durante un tiempo. La edad presente, lejos de manifestarnos aquella forma de humanidad que ha sido reconocida como condición necesaria de un mejoramiento moral del Estado, nos muestra, antes bien, precisamente lo contrario. Si los principios por mí asentados son, pues, rectos, y si la experiencia confirma mi pintura del presente, entonces todo intento de una transformación semejante del Estado<sup>107</sup> se ha de tener por intempestivo, y toda esperanza fundada sobre él se ha de considerar quimérica, en tanto no quede superada la división en el interior del hombre y su naturaleza esté lo suficientemente desarrollada para ser ella la artista y garantizar su realidad a la creación política concebida por la razón.

La Naturaleza nos traza en su creación física la ruta que ha de seguirse en el mundo moral. No antes de haber apaciguado la lucha de las fuerzas elementales en las organizaciones inferiores, se eleva hacia la noble conformación del hombre físico. Así también debe sosearse primero la contienda de los elementos en el hombre ético, el conflicto de los impulsos ciegos y las oposiciones rudas tiene que haber cesado en él, antes de que le sea permitido atreverse a favorecer la diversidad. Por otro lado, la autonomía de su carácter tiene que estar asegurada y la sujeción a formas despóticas y ajenas debe haber hecho lugar a una libertad conveniente, antes de que sea lícito someter en él la diversidad a la unidad del ideal. Allí donde el hombre natural abusa todavía de su arbitrio de manera anárquica, apenas si cabe mostrarle su libertad; donde el hombre del artificio usa tan poco todavía de su libertad, no cabe quitarle su arbitrio. El obsequio de principios liberales se vuelve traición al todo cuando se une a una fuerza todavía efervescente y añade vigor a una naturaleza poderosa ya en demasía; la ley de la unanimidad tórnase tiranía para con el individuo si se vincula con una debilidad y una

---

<sup>107</sup> *También, por ende, el intento de la Revolución Francesa.*

limitación física ya generalizada y apaga de ese modo el último destello mortecino de espontaneidad y de individualidad.

Así, pues, el carácter de la época ha de comenzar por levantarse desde su profunda degradación, substrayéndose por un lado al poder ciego de la Naturaleza y recobrando por otro su sencillez, verdad y plenitud; he aquí una tarea para más de *un* siglo. Concedo de buen grado que, entretanto, algunos ensayos puedan tener éxito en lo particular, pero ninguna mejoría se logrará con ello en el todo, y la contradicción de la conducta será siempre un argumento contra la unidad de las máximas.<sup>108</sup> En otras partes del mundo se honrará a la humanidad en la persona de un negro y en Europa se la mancillará en la de un pensador. Los antiguos principios subsistirán, pero llevarán los vestidos del siglo, y la filosofía prestará su nombre para una opresión autorizada antaño por la Iglesia. Aterrado por la libertad, que en sus primeros ensayos se manifiesta siempre como enemiga, uno se entregará en los brazos de una cómoda servidumbre mientras que otro, llevado a la desesperación por una tutela pedante,<sup>109</sup> se precipitará en la licencia desenfrenada del estado natural. La usurpación apelará a la debilidad de la naturaleza humana, la insurrección a su dignidad, hasta que por fin se entrometa la gran leona de todas las cosas humanas, la fuerza ciega, y zanje el pretendido conflicto de los principios como un vulgar pugilato.<sup>110</sup>

---

<sup>108</sup> *“La contradicción de la conducta”*: el comportamiento práctico estará en contradicción con las máximas unitarias del obrar humano y refutará con ello su reconocimiento y validez universal.

<sup>109</sup> *“Tutela pedante”*: una regulación legalista y prolija de la conducta que desciende hasta lo más nimio.

<sup>110</sup> En las ediciones de Petsch y Witkowski se remite a una noticia de F. v. Hoven, según la cual Schiller, durante su estadía en Suabia en 1793, habría dicho que estaba convencido de que la Revolución Francesa cesaría tan rápidamente como se encendió, que la constitución republicana llevaría más temprano o más tarde a la anarquía, y que la única salvación de la nación sería que apareciese un hombre fuerte, viniera de donde viniese, que conjurara la tormenta, implantase otra vez el orden y sujetase en sus manos con firmeza las riendas del gobierno. (Cf. J. Petersen, 1908, vol. II, pág. 284).

*Carta octava*<sup>111</sup>

¿Ha de retirarse pues, la Filosofía, acobardada y sin esperanza, de este territorio? Mientras que el imperio de las formas<sup>112</sup> se extiende hacia todas las otras direcciones, éste, el más importante de todos los bienes,<sup>113</sup> ¿ha de ser abandonado a la ventura amorfa? ¿Ha de durar eternamente el conflicto de las fuerzas ciegas en el mundo político y nunca ha de triunfar la ley social sobre el egoísmo hostil?

¡Ni por asomo! Es cierto que la razón misma no tentará la lucha de manera inmediata contra esa fuerza cerril que resiste a sus armas ni tampoco, como el hijo de Saturno en la *Ilíada*,<sup>114</sup> descenderá a la arena sombría para batirse en persona. Pero de entre medio de los combatientes escogerá para sí al más digno, lo investirá, como Zeus a su vástago<sup>115</sup>, con armas divinas y con su fuerza victoriosa provocará la magna victoria.

La razón ha hecho lo que puede hacer cuando descubre y proclama la ley; quien debe cumplirla es la voluntad denodada y el sentimiento vivo.<sup>116</sup> Si en su pugna con las fuerzas naturales la verdad ha de obtener el triunfo, entonces debe comenzar por volverse ella misma una *fuerza* y crear un *impulso* que la represente en el reino de los fenómenos;<sup>117</sup> pues los impulsos son las únicas fuerzas motrices en el mundo sensible. Si hasta el presente la razón ha dado tan contadas muestras de su fuerza victoriosa, no es porque el entendimiento no haya sabido descender su velo, sino porque el corazón la desoyó y el impulso no obró en favor de ella.

¿De dónde procede, pues, este predominio tan universal de los prejuicios y este oscurecimiento de las mentes, no obstante todas las luces encendidas por la filosofía y la experiencia? La época está esclarecida, esto es, han sido hallados y ofrecidos públicamente los conocimientos suficientes para rectificar, cuando menos, nuestros principios prácticos. El espíritu de la investigación libre ha aventado los conceptos

<sup>111</sup> El tema de la carta octava ya aparece tratado en la enviada al de Augustenburg el 11.11. 1795.

<sup>112</sup> La configuración de la realidad según leyes racionales (estéticas, éticas, sociales) válidas por sí mismas.

<sup>113</sup> Un elogio de la filosofía sólo comparable con el que le tributa Platón en el Timeo, 47 B.

<sup>114</sup> Zeus, hijo "de Crono" ("de Saturno", según los romanos), contempla desde el monte Ida la guerra de griegos y troyanos, sin intervenir en ella (cf. *Ilíada* VIII, 41ss.).

<sup>115</sup> Aquiles.

<sup>116</sup> Esta idea y lo que sigue de la carta representa un punto de partida crucial para comprender la tarea propia y específica del arte en sentido humano.

<sup>117</sup> El reino propio de la ley no es el de los fenómenos, sino el de las ideas. Pero ambos reinos no pueden guardar entre sí una relación de indiferencia. Si para Platón la "idea" es la causa (*aition*) que explica la presencia de los entes visibles, para Schiller ella es la ley (*nómoj*) que hace otro tanto con la realidad de las acciones propiamente humanas.



absurdos que durante largo tiempo impidieron el acceso a la verdad y ha socavado el terreno sobre el cual erigieron su trono el fanatismo y la impostura. La razón se ha purificado de los engaños de los sentidos y de una sofística embustera, y la filosofía misma, que primero nos había hecho apostatar de la Naturaleza, nos llama ahora con voces apremiantes para que regresemos a su seno. ¿A qué se debe que sigamos siendo siempre bárbaros?

Ha de haber algo, pues, ya que no en las cosas, en los espíritus de los hombres, que les impide acoger la verdad, por muy claramente que brille, y adoptarla, por muy vivamente que persuada. Un antiguo sabio lo supo, y se está oculto en esta expresión suya henchida de sentido: *sapere aude*.<sup>118</sup>

Ten la osadía de ser sabio. Es menester vigor de ánimo para combatir los obstáculos que a la instrucción oponen tanto la indolencia de la naturaleza como la cobardía del corazón.<sup>119</sup> No carece de importancia el que el antiguo mito haga surgir la diosa de la sabiduría completamente armada de la cabeza de Júpiter, pues ya su primera empresa es guerrera. Desde el nacimiento ha de sostener una ardua lucha contra los sentidos, que no quieren verse arrancados de su blando sosiego. La porción más numerosa de los hombres queda demasiado extenuada y rendida por su lucha contra las privaciones como para tener que afrontar otra nueva y más dura contra el error. Satisfechos cuando se libran del penoso trabajo de pensar, de buen grado abandonan en manos de otros la tutela de sus conceptos, y dado que se despierten en ellos necesidades más elevadas, adoptan con ávida fe las fórmulas que el Estado y el clero tienen prontas para tales casos. Si estos hombres desdichados merecen nuestra compasión, nuestro justo desprecio cae sobre aquellos otros, a quienes un mejor destino libera del yugo de las miserias, pero que se doblegan bajo ellas por propia elección. Éstos prefieren la penumbra de conceptos nebulosos, donde el sentimiento es más vivo y la fantasía forja a su sabor figuras agradables, en lugar de los rayos de la verdad que ahuyentan el placentero embeleco de sus sueños. Sobre estos mismos engaños, que la luz hostil del conocimiento debe disipar, han levantado el edificio íntegro de su felicidad, ¿y habrían de comprar tan caro una verdad que comienza por arrebatarles cuanto tienen por

---

<sup>118</sup> Horacio, Epístolas I, 2, 40. Ya en 1784, al explicar “¿Qué es la Ilustración?”, Kant hizo del “Sapere aude!” horaciano el lema de la misma.

<sup>119</sup> Cf. Fichte, Ética (1798), § 16.

valioso? Tendrían que ser ya sabios para amar la sabiduría: verdad, ésta, tocada ya por aquél que dio su nombre a la filosofía.<sup>120</sup>

No basta pues con que las luces todas del entendimiento sean dignas de respeto sólo en la medida en que refluyan sobre el carácter; ellas parten también, en cierto modo, del carácter, porque es el corazón quien debe abrir el camino que lleva al intelecto. La educación del sentimiento es pues la necesidad más apremiante de nuestro tiempo, no sólo porque se vuelve un medio para que sea efectiva en la vida una comprensión mejor de la verdad, sino también porque promueve el mejoramiento de la inteligencia misma.

---

<sup>120</sup> *Pitágoras; cf. Cicerón, Disputas Tusculanas, V 3. Sobre la paradoja de que para amar la sabiduría ya antes hay que ser sabio, véase el dictum de Jenófanes en Diógenes Laercio, Vidas y opiniones de los filósofos ilustres, IX, 2, § 20.*

*Carta novena*

¿No habrá aquí, empero, un círculo vicioso? ¿Debe la cultura teórica hacer surgir la práctica y debe ser ésta, a su vez, la condición de aquélla? Toda mejora en la esfera de lo político debe partir del ennoblecimiento del carácter,<sup>121</sup> pero ¿cómo puede éste ennoblirse bajo los influjos de una constitución política bárbara? Habría que buscar pues, para tal fin, un instrumento que el Estado no proporciona, y alumbrar para ello manantiales que se conserven límpidos y puros por grande que fuere la corrupción política.

Heme ahora llegado al punto hacia donde tendían todas mis consideraciones anteriores. Aquel instrumento es el arte bello y estos manantiales brotan en sus modelos inmortales.

El arte, como la ciencia, está libre de todo lo que es positivo,<sup>122</sup> de cuantas convenciones introdujeron los hombres, y ambos gozan de una *inmunidad* absoluta ante la arbitrariedad humana. El legislador político puede cercar los dominios del arte y de la ciencia; reinar en ellos, empero, no puede. Puede proscribir al amante de la verdad,<sup>123</sup> pero la verdad permanece; puede humillar al artista, pero no adulterar el arte. Nada es más habitual, por cierto, que ver a ambos, el arte y la ciencia, reverenciar al espíritu de la época y que el gusto creador reciba del gusto crítico su ley. Allí donde los caracteres se vuelven severos y duros, se ve la ciencia vigilar con rigor sus fronteras y el arte someterse a las pesadas cadenas de sus reglas; cuando el carácter se ablanda y se relaja, entonces la ciencia busca agradar y el arte procurar placer. Durante siglos enteros los filósofos y los artistas se han esforzado por hacer descender la verdad y la belleza hacia el abismo de la humanidad vulgar; ellos se pierden en el empeño, pero la verdad y la belleza, abriéndose paso gracias a su vitalidad indestructible, ascienden victoriosas.

---

<sup>121</sup> Por eso la *Ética*, no “en sí”, pero sí en el orden de lo inmediato o “para nosotros”, como enseña *Aristóteles*, precede a la *Política*.

<sup>122</sup> Tanto la *Religión* como el *Derecho* “positivos” son instituciones concretas determinadas de manera histórica, por lo que su validez es sólo relativa y está condicionada por una serie de factores heterogéneos. La *Filosofía* intenta oponer a esa relatividad una forma de la *Religión*, del *Derecho*, del *Estado* que, por estar fundada sobre principios racionales puros, sea válida en sí misma, siempre y en todo lugar.

<sup>123</sup> I.e., al filósofo.

El artista es a buen seguro un hijo de su época,<sup>124</sup> pero desdichado de él si es al mismo tiempo su discípulo o, peor aún, su favorito. Que una deidad bienhechora arrebate oportunamente al infante del pecho de su madre, que lo nutra con la leche de una edad mejor y lo conduzca a la mayoría de edad bajo el lejano cielo de Grecia. Cuando se haya hecho un hombre, regrese entonces a su siglo como si fuese un extranjero;<sup>125</sup> pero no para alegrarlo con su aparición, sino, terrible como el hijo de Agamenón, para purificarlo.<sup>126</sup> Del presente, por cierto, tomará la materia, la forma, en cambio, de una edad más noble e incluso, más allá de toda edad, de la unidad absoluta e inmutable de su ser. Aquí, del puro éter de su naturaleza demoníaca, mana la fuente de la belleza,<sup>127</sup> no mancillada por la corrupción de las razas y las edades, que allá en lo hondo se agitan, por debajo de ella, en turbios remolinos. Puede el capricho envilecer su materia, así como ha sabido ennoblecerla, pero lo casto de la forma permanece ajeno a sus mudanzas. El romano del siglo primero había ya doblado la rodilla desde hacía largo tiempo ante su emperador, cuando las estatuas permanecían todavía de pie; los templos seguían siendo sagrados para los ojos, cuando hacía ya largo tiempo que los dioses eran objeto de irrisión, y las infamias de un Nerón y un Cómodo se hacían más abominables por el noble estilo del edificio que las encubría. La humanidad ha perdido su dignidad, que el arte empero ha salvado y conservado en piedras eminentes; la verdad continúa viviendo en la ilusión<sup>128</sup> y a partir de la copia será restaurada la imagen originaria. Así como el arte noble *sobrevivió* a la noble naturaleza, así también la precede en el entusiasmo que da forma y vivifica. Ya antes de que la verdad proyecte hacia lo profundo del corazón su luz victoriosa, la facultad poética intercepta sus rayos, y las cimas de la humanidad comenzarán a brillar cuando la noche húmeda pese todavía en los valles.<sup>129</sup>

---

<sup>124</sup> *En la imagen del artista, tal como aquí se la dibuja, confluye la convicción del propio Schiller y la comprensión, que entretanto había hecho suya, del mundo poético goetheano. Véanse al respecto las cartas a Goethe del 23 de agosto y del 20 de octubre de 1794, y también la del 7 de enero de 1795.*

<sup>125</sup> *Idea que Nietzsche repitió en "Enajenado al presente" (Humano, demasiado humano, § 616).*

<sup>126</sup> *El hijo de Agamenón, Orestes, vengó a su padre y purificó la casa paterna, manchada por el crimen y el adulterio, al asesinar a su madre, y al amante de ésta. Si el poeta puede alegrar o deleitar, mostrar la verdad y la necesidad de esta "purificación" es la tarea propia del sabio (sophós).*

<sup>127</sup> *Así también Aristóteles vio en la forma inteligible de la poesía homérica, en el *màqoj*, la verdadera razón de ser de su grandeza.*

<sup>128</sup> *"Täuschung; la obra de arte (una estatua, un cuadro) no ofrece la realidad, sino la apariencia de la realidad; en este sentido, el arte descansa sobre la "ilusión". Tal apariencia es leal, porque muy al contrario de querer suplantar la realidad, evita de manera expresa toda confusión con ella. Pero precisamente por esta razón puede volverse el medio que permite la aparición de lo verdadero y esencial suprarreal: la libertad." [Fr.-G.]*

<sup>129</sup> *Tanto el pensamiento expresado en este pasaje como el ornato de sus imágenes se hallaba ya en una estrofa de "Los artistas" que Schiller cita en el final de la cuarta carta al príncipe de Augustenburg y*

¿Cómo el artista se preserva, empero, contra las depravaciones de su tiempo, que lo cercan por doquier? Despreciando su juicio. Mire hacia lo alto, hacia su dignidad y hacia la ley,<sup>130</sup> no hacia abajo, hacia la felicidad presente y las necesidades.<sup>131</sup> Libre por igual, tanto de la vana solicitud que gustosa querría dejar su impronta en el momento fugitivo como de la exaltación impaciente que aplica al parto mezquino del tiempo el rasero de lo incondicionado, abandone en manos del entendimiento, que se encuentra en ella como en su hogar, la esfera de lo real; que él mismo, empero, aspire a engendrar el ideal a partir de la unión de lo posible con lo necesario.<sup>132</sup> Estampe el ideal en la ilusión y en la verdad, estámpelo en los juegos de su fantasía y en la gravedad de sus actos, imprímalo por fin en todas las formas sensibles y espirituales y proyéctelo en silencio hacia el tiempo infinito.

Pero no a todo aquel en cuya alma arde este ideal, le fue otorgada la calma creadora y el espíritu de una larga paciencia necesarios para acuñarlo en la piedra muda o vertirlo en la palabra sobria y confiarlo a las manos fieles del tiempo. Impetuoso en demasía para moverse en ese medio apacible, el divino espíritu creador se lanza a menudo, sin intermediario, sobre el presente y sobre la vida activa, y emprende la tarea de transformar la materia informe del mundo moral. De manera apremiante la calamidad de su especie toca al hombre sensible, y mucho más todavía su envilecimiento; el entusiasmo se inflama, y el anhelo ardiente, en las almas vigorosas, ansía con impaciencia la acción. ¿Pero preguntóse también si estos desórdenes que él advierte en el mundo moral ofenden su razón, o es que ellos mortifican, antes bien, su amor propio? Si no lo sabe aún, lo reconocerá en el celo con que se empeña en obtener resultados precisos y rápidos. El impulso moral puro apunta hacia lo absoluto; para él no hay tiempo, y el futuro se le vuelve presente,<sup>133</sup> desde el momento en que debe desplegarse necesariamente desde este último. Para una razón que carece de límites,

---

*que más tarde suprimió del poema: "Cómo las nubes de esplendor se visten / y del monte iluminada por el sol la cumbre arde, / antes de que ella, de los luminosos rayos soberana, / brillando al firmamento ascienda; / con ligero atavío la Hora de la belleza danza / anticipándose al áureo día del conocimiento / y la menor de entre el coro estelar / el derrotero abre de la luz."*

<sup>130</sup> *El mandamiento incondicionado de la ley eterna y necesaria de la razón (ley tanto de lo bueno como de lo verdadero).*

<sup>131</sup> *El artista ha de hacer suya, pues, la enseñanza de Kant, según la cual el hombre ha de buscar no la felicidad, sino sólo el ser digno de ella.*

<sup>132</sup> *Los límites de lo posible residen en lo condicionado de la naturaleza humana y de la materia terrena; lo necesario es la exigencia de la perfección ideal. Unirlos en la figura de la obra de arte con libertad, es la tarea del artista.*

<sup>133</sup> *Gracias a su celo eficaz y laborioso.*

avanzar en una dirección determinada es alcanzar ya la plenitud del fin, y el camino ha sido recorrido, tan pronto como se ingresa en él.

Encamina pues, le responderé al joven amigo de la verdad y de la belleza que quiera saber de mí cómo satisfacer el noble anhelo que alienta en su pecho a pesar de la resistencia de su siglo, encamina el mundo donde actúas en *dirección* al bien, que el silencioso ritmo del tiempo traerá el desenvolvimiento. Lo habrás empujado en esa dirección cuando, al enseñar, eleves sus pensamientos hacia lo necesario y eterno; cuando, al obrar o al crear, conviertas lo necesario y eterno en objeto de sus anhelos. Caerá la fábrica del error y del capricho; tiene que caer; ha caído ya, tan pronto como tienes la certeza de que se inclina; pero ha de inclinarse en el hombre interior y no meramente en lo exterior. En el silencio pudoroso de tu espíritu cría la verdad triunfante, ponla fuera de ti en la belleza, para que no sólo el pensamiento se le rinda, sino que también los sentidos acojan amorosamente su manifestación. Y para que no te suceda recibir de la realidad el modelo que tú debes proporcionarle, no te arriesgues a frecuentar su dudosa compañía hasta no estar seguro de tener una escolta de figuras ideales en tu corazón. Vive con tu siglo, pero no seas su hechura; ofrece a tus contemporáneos lo que precisan, no lo que aplauden. Sin haber tenido parte en sus culpas, comparte con noble resignación sus castigos y dóblégate libremente bajo el yugo que les es malo sufrir y del que no les es menos malo estar privados. Por obra del ánimo inquebrantable con que desprecias su felicidad les probarás que no es por cobardía que te sometes a sus padecimientos. Representáteles tales como debieran ser si has de obrar sobre ellos, tales como son, empero, si estás tentado de actuar por ellos. Busca su aprobación apelando a su dignidad, pero mide la felicidad de que gozan por su insignificancia, y así, ora tu propia nobleza espabilará la de ellos, ora su indignidad no aniquilará tu propósito. La gravedad de tus principios los ahuyentará de ti; pero en la forma del juego aún podrán soportarla; su gusto es más casto que su corazón, y es aquí donde has de atrapar al medroso fugitivo. En vano derribarás sus máximas, en vano condenarás sus actos, pero bien puedes intentar poner en sus ocios tu mano creadora. Echa fuera de sus diversiones el capricho, la frivolidad, la rudeza, y así los desterrarás insensiblemente también de sus acciones y, por último, de sus sentimientos. Donde quiera los encuentres, rodéalos de formas nobles, grandes, colmadas de espíritu, cércalos con los símbolos de lo eminente, hasta que la apariencia triunfe sobre la realidad y el arte sobre la naturaleza.

*Carta décima*

Convenís pues conmigo, y estáis persuadido de ello por el contenido de las cartas precedentes, en que el hombre puede alejarse de su destinación por dos caminos contrarios; en que nuestra época marcha extraviada realmente por ambos y se ha vuelto presa, por un lado, de la barbarie y, por otro, del enervamiento y la depravación. De ese doble extravío debe regresarse por medio de la belleza. ¿Cómo puede la cultura estética, empero, remediar ambos defectos a un mismo tiempo, siendo opuestos, y reunir en sí dos propiedades contradictorias? ¿Puede aherrojar la naturaleza en el salvaje y en el bárbaro liberarla? ¿Puede atar y desatar a la vez? Y si no logra en verdad ambas cosas, ¿cómo puede esperarse de ella, razonablemente, un efecto tan considerable como el del cultivo de la humanidad?

Hasta la saciedad, por cierto, hemos debido escuchar que el desarrollo del sentido de la belleza afina las costumbres, por lo que parece innecesario ofrecer una nueva prueba al respecto. Uno se apoya en la experiencia cotidiana, que, casi sin excepción, muestra cómo un gusto cultivado se da la mano con un entendimiento claro, un sentimiento vivo, una actitud liberal y hasta un comportamiento digno, mientras que por lo común, el gusto inculto suele estar acompañado por los defectos contrarios. Se suele invocar con no poca confianza el ejemplo de la más civilizada de todas las naciones de la Antigüedad, donde el sentido de la belleza alcanzó de una vez su máximo desarrollo, y el ejemplo contrario de aquellos pueblos, ya salvajes, ya bárbaros, que pagaron su insensibilidad para lo bello con lo áspero o sombrío de su carácter. Sin desmedro de lo cual ocurre a veces que algunos espíritus reflexivos o bien niegan el hecho, o bien ponen en tela de juicio la legitimidad de las conclusiones que de allí se infieren. No piensan que sea algo tan terrible aquella condición salvaje con que se suele afeár a los pueblos incultos, ni tan ventajoso este refinamiento que se alaba en los civilizados. Ya en la Antigüedad hubo hombres que estuvieron lejos de considerar la cultura estética como un beneficio y que por tal razón estaban muy dispuestos a prohibir que entrasen en su república las artes de la imaginación.<sup>134</sup>

No hablo aquí de aquellos que desdeñan a las Gracias simplemente por no haber obtenido nunca sus favores. Ellos, para quienes el único criterio del valor es la fatiga de

---

<sup>134</sup> Uno de ellos fue Platón; cf. República, sobre todo los libros III y X.

la adquisición y el beneficio tangible, ¿cómo podrían ser capaces de apreciar la labor silenciosa que realiza el gusto en lo exterior y en lo interior del hombre, y cómo no habrían de perder de vista, al considerar los inconvenientes fortuitos de una cultura estética, los beneficios esenciales que ella brinda? El hombre ayuno de forma desprecia toda gracia de la palabra como una seducción corruptora; rechaza toda distinción en las maneras como una simulación, toda delicadeza y generosidad en la conducta como extravagancia y afectación. Al favorito de las Gracias no puede perdonarle que, si es un hombre de mundo, sepa animar todas las tertulias, si un hombre de negocios, orientar todas las cabezas según sus propósitos, si un escritor, imprimir acaso en su siglo íntegro la huella de su genio, mientras que *él*, víctima de su diligencia, no consigue, con todo su saber, atraer la atención de nadie ni mover de su sitio piedra alguna. Puesto que nunca será capaz de aprender de aquél el secreto genial de ser agradable, no le queda más remedio que plañir sobre la aberración de la naturaleza humana, que rinde tributo más a la apariencia que a lo esencial.

Pero hay voces dignas de respeto, que se declaran enemigas de los efectos de la belleza y que con argumentos temibles, tomados de la experiencia, están armadas contra ella.<sup>135</sup> “No cabe negar – dicen – que los encantos de lo bello pueden servir en buenas manos a fines loables, pero no repugna a su ser el producir precisamente lo contrario, si caen en manos perversas, ni el emplear toda su fuerza hechicera a favor del error y la injusticia. Precisamente por ello, porque el gusto atiende sólo a la forma y nunca al contenido, acaba por inclinar peligrosamente el alma a descuidar la realidad en general y a sacrificar la verdad y la moral en aras de un atavío atractivo. Se borra toda diferencia objetiva entre las cosas y sólo la apariencia determina su valor. ¡Cuántos hombres de talento – prosiguen – no han sido apartados de una actividad seria y sostenida por el poder seductor de lo bello, o éste no los ha inducido, cuando menos, a tratarla de una manera superficial! Cómo ha venido a esquinarse más de un espíritu endeble con el orden civil, sólo porque la fantasía de los poetas gustaba de fingir un mundo en donde las cosas ocurren de un modo completamente diferente, en donde ninguna regla de conveniencia sujeta las opiniones ni arte alguno constriñe la naturaleza. ¿Qué peligrosa dialéctica no han aprendido las pasiones desde que brillan con los colores más luminosos en los cuadros de los poetas y desde que resultan de ordinario vencedoras en el combate con las leyes y con los deberes? ¿Qué ha ganado, pues, la sociedad, por el

---

<sup>135</sup> Schiller piensa aquí seguramente en Rousseau, y en particular en su “Discurso sobre las ciencias y las artes” (1752).



hecho de que ahora la belleza dicte leyes al comercio humano, regido hasta entonces por la verdad, y de que la impresión exterior decida sobre el respeto, que debería estar sujeto sólo al mérito. Es cierto que uno ahora ve brillar todas las virtudes que se traducen exteriormente por efectos agradables y que otorgan un valor en la sociedad, pero, como contrapartida, imperan también todos los excesos y están en boga todos los vicios que admiten un bello disfraz.” Ha de dar que pensar, en efecto, el hecho de que, en casi en todas las épocas de la Historia donde florecen las artes y reina el buen gusto, uno encuentre la humanidad postrada y de que tampoco pueda invocarse el ejemplo de un solo pueblo donde un grado elevado y una gran universalidad de la cultura estética se hubiese dado la mano con la libertad política y las virtudes civiles, las maneras elegantes con las buenas costumbres, la cortesía del trato con la verdad del mismo.

Mientras Atenas y Esparta se mantuvieron independientes y el respeto a las leyes fue la peana y el cimiento de su constitución, el gusto era todavía inmaduro, el arte hallábase en su infancia todavía, y aún faltaba mucho para que la belleza se enseñoreara de los espíritus. Ciertamente es que la poesía había alzado ya un vuelo sublime, pero sólo con el aletear del genio, que, como sabemos, raya con lo salvaje y es una luz que de buen grado brilla en las tinieblas; y así, más depone en contra que a favor del gusto general de su época. Cuando, bajo Pericles y Alejandro, llegó la edad de oro de las artes y el imperio del buen gusto se difundió por doquier, uno ya deja de hallar en Grecia vigor y libertad; la elocuencia falsificaba la verdad, provocaba escándalo la sabiduría en boca de un Sócrates, y la virtud en la vida de un Foción.<sup>136</sup> Los romanos, como sabemos, hubieron de agotar primero su fuerza en las guerras civiles y, afeminados por el lujo oriental, doblegarse bajo el yugo de un dinasta afortunado, antes de que se vea el arte griego triunfar sobre la rigidez de su carácter. Y así, también entre los árabes, la aurora de la cultura no brilló para ellos antes de que su espíritu guerrero se hubiese enervado bajo el cetro de los abasíes.<sup>137</sup> En la moderna Italia, las bellas artes no aparecieron sino una vez que quedó disuelta la poderosa Liga de los lombardos,<sup>138</sup> cuando Florencia se sometió a los Médicis y en todos aquellos Estados valerosos el espíritu de independencia cedió su puesto a una sumisión deshonrosa. Resulta ocioso, por poco, recordar además el ejemplo de las naciones modernas, cuyo refinamiento creció en la

---

<sup>136</sup> *Ilustre general y político ateniense (402-318 a.C.), cuya vida narra Plutarco en sus Vidas paralelas.*

<sup>137</sup> *Dinastía árabe fundada por un tío de Mahoma, Abú-l-Abbás, quien destronó al califa omeya de Damasco y estableció la corte en Bagdad, donde los abasíes reinaron por espacio de más de cinco siglos (750-1280).*

<sup>138</sup> *Entre los siglos XIV y XV.*

misma proporción en que desaparecía su independencia. Sea cual fuere el escenario del mundo del pasado hacia donde dirijamos nuestra mirada, hallaremos que el gusto artístico y la libertad se rehuyen y que la belleza sólo afianza su imperio sobre las ruinas de las virtudes heroicas.

Y sin embargo es precisamente esta energía del carácter, al precio de la cual se compra por lo general la cultura estética, el resorte más eficaz de cuanto de grande y excelente hay en el hombre; energía cuya ausencia ningún otro mérito, por considerable que sea, logra sustituir. De modo que si uno se atiene únicamente a cuanto las experiencias han venido enseñando hasta el presente sobre la influencia de la belleza, no cabe que uno tenga mucho ánimo, en efecto, para fomentar sentimientos que son tan dañinos para la verdadera cultura humana; y así uno preferirá, a riesgo de caer en la grosería y en la rudeza, privarse de la fuerza relajante del arte,<sup>139</sup> antes que verse entregado, por grandes que sean las ventajas del refinamiento, a sus efectos enervantes. Pero acaso no sea la *experiencia* el tribunal ante el cual se decide una cuestión como ésta. Y antes de que uno conceda peso a su testimonio, tendría que haber quedado lejos toda duda acerca de si es una y la misma esta belleza de la que hablamos y ésta contra la que atestiguan aquellos ejemplos. Pero esto parece presuponer un concepto de belleza cuya fuente fuese distinta de la experiencia, porque él permitirá discernir si lo que se llama bello en la experiencia merece verdaderamente tal nombre.

Ese *concepto racional* de la belleza, si es que fuese posible descubrirlo, debería, pues – dado que no puede obtenerse de ningún hecho real, porque es él, por el contrario, el que primero conduce y legitima nuestro juicio sobre cada hecho real – ser buscado por el camino de la abstracción y poder ser inferido ya a partir de la posibilidad de la naturaleza racional y sensible; con una palabra: debería poder mostrarse que la belleza es una condición necesaria de la humanidad. En este punto, pues, debemos elevarnos hasta el concepto puro de humanidad, y dado que la experiencia sólo nos muestra estados particulares de hombres individuales, pero nunca la humanidad, debemos descubrir a partir de estos modos suyos de manifestación, individuales y mudables, lo absoluto y permanente, y, haciendo a un lado todo límite contingente, procurar captar las condiciones necesarias de su existencia. Bien es verdad que este camino trascendental nos alejará por algún tiempo del círculo familiar de los fenómenos y de la

---

<sup>139</sup> Según la teoría schilleriana de la belleza, ésta se manifiesta de dos modos fundamentales, en cuya distinción se ocupan las cartas decimasexta y decimaséptima. Aquí aparece mencionado por primera vez uno de ellos: su capacidad para “relajar”, “aflojar” o “laxar” las tensiones del espíritu.

presencia viva de las cosas para demorarnos en el campo árido de los conceptos abstractos, pero nos empeñamos en hallar una base firme del conocimiento, que nada logrará conmover, y quien no se atreva a dejar atrás la realidad, ése nunca conquistará la verdad.

*Carta undécima*<sup>140</sup>

Cuando la abstracción se remonta tan alto como puede, alcanza dos conceptos últimos, ante los cuales debe hacer alto y reconocer sus límites. Ella distingue en el hombre algo que permanece y algo que se transforma sin cesar. Llama a lo permanente su *persona*, y a lo mudable, su *estado*.

Persona y estado – el yo mismo y sus determinaciones –, que en el ser necesario<sup>141</sup> pensamos como uno y lo mismo, son eternamente dos en el ser finito. Pese a la persistencia de la persona, muda el estado; pese a la mudanza del estado, persiste la persona. Vamos del reposo a la actividad, de la pasión a la indiferencia, de la coincidencia a la contradicción, pero somos siempre *nosotros* y lo que de manera inmediata se sigue de *nosotros*, permanece. Sólo en el sujeto absoluto se mantienen, junto *con* la personalidad, todas sus determinaciones también, porque éstas nacen *de* aquélla. Todo lo que la divinidad es, lo es *porque* es; ella es, en consecuencia, todo, por toda la eternidad, porque es eterna.

Puesto que en el hombre, como ser finito, persona y estado son diferentes, ni el estado puede fundarse en la persona, ni la persona en el estado. Si ocurriese esto último,

---

<sup>140</sup> Desde esta carta undécima, y hasta la décima sexta, Schiller abandona el curso de ideas que ha mantenido desde el comienzo, que ha sido, en lo esencial, el de las cartas al de Augustenburg; en lo que sigue se propone alcanzar por la vía deductiva un “concepto racional puro” de la belleza como supuesto para su argumentación posterior, mientras que antes, en las cartas aquéllas, había querido llegar al concepto desde la experiencia. Este concepto racional puro sólo le parece afianzado cuando lo bello, al volverse el fundamento que permite al hombre afrontar su tarea específica, la unificación de su naturaleza sensible y racional, representa por ello mismo una condición de su humanidad auténtica. Precisamente esto es lo que Schiller intenta probar en las cartas que siguen. El método crítico-trascendental que se le ofrece para ello, lo obliga a realizar una serie de consideraciones abstractas, acerca de las cuales, en unas líneas que escribe a Körner el 5 de enero de 1795 para acompañar el envío de las primeras dieciséis cartas, observa: “A partir de lo que leerás ahora, puedes abarcar con la mirada mi plan íntegro y juzgarlo. No niego que estoy muy satisfecho, pues nunca hasta ahora mi cabeza produjo una unidad semejante, la que mantiene unido este sistema, y debo confesar que tengo mis razones por invencibles. <...> A causa de lo abstracto de la exposición, que tiene por cierto mucha carne y hueso todavía, tratándose de un tema semejante, tendrás que ser indulgente conmigo; pues creo haberme mantenido en el límite, y a buen seguro que no habría podido ceder ni siquiera un poco en el rigor del estilo sin debilitar lo concluyente de las pruebas.” Y un par de semanas más tarde, el 19 de enero de 1795, vuelve a escribir a Körner en estos términos: “Cuánta claridad posee el tratado en su forma actual, incluso para lectores no kantianos, esto es algo acerca de lo cual hice ayer por la tarde una experiencia muy interesante. Se lo leí a Goethe y a Meyer, que están aquí desde hace ocho días, y ambos quedaron arrebatados por él ya desde el comienzo, y ello de un modo tal, que apenas si podría lograrlo una pieza oratoria. Tú conoces al frío Meyer, que siempre parece estar muy metido sólo en lo suyo; en este caso, empero, siguió el hilo de la especulación con una atención, una constancia y un interés que me sorprendieron por entero.” [Fr.-G.]

<sup>141</sup> Al hablar de “ser necesario” y también, como lo hace más abajo, de “divinidad”, Schiller evita la palabra “Dios” y, con ello, toda asociación con el mensaje de la Revelación Neotestamentaria, principio de una religión positiva en la que la razón, a los ojos del propio Schiller, ya no puede satisfacerse, porque la razón misma, según su determinación epocal, “sólo comprende lo que produce por sí misma según su propio plan” (Kant, Crítica de la razón pura, Pref. a la 2ª edición).

la persona tendría que mudar y variar; si lo primero, el estado tendría que permanecer y durar; en todo caso, pues, o la personalidad o la finitud tendría que dejar de ser.<sup>142</sup> No por el hecho de pensar, de querer, de sentir, somos;<sup>143</sup> no por el hecho de ser, pensamos, queremos, sentimos. Somos, porque somos; sentimos, pensamos y queremos, porque fuera de nosotros hay, además, algo diferente.

La persona ha de ser pues su propio fundamento, pues lo permanente no puede proceder de la mudanza; y así tendríamos, en primer lugar, la idea del ser absoluto, fundado en sí mismo, esto es, la *libertad*. El estado ha de tener un fundamento; puesto que no es por la persona ni es, por ende, absoluto, ha de *suceder*; y así tendríamos, en segundo lugar, la condición de todo ser o devenir dependiente: *el tiempo*. El tiempo es la condición de todo devenir: es esta una proposición idéntica, pues no dice sino que la sucesión es la condición de que algo suceda.

La persona, que se revela en el YO eternamente constante y sólo en él, no puede devenir, no puede comenzar en el tiempo, porque es el tiempo, por el contrario, el que ha de comenzar en ella, porque la mudanza ha de tener por fundamento algo constante. Algo ha de mudarse, si debe haber mudanza; y ese algo no puede ser, a su vez, mudanza. Cuando decimos que la flor florece y se marchita, consideramos la flor como lo permanente en esa transformación y le asignamos en cierto modo una persona donde se manifiestan aquellos dos estados. Que el hombre ha de comenzar por volverse tal, no es objeción alguna, pues el hombre no es meramente persona sin más, sino persona que se halla en un estado determinado. Pero todo estado, toda existencia determinada surge en el tiempo, y es así como el hombre, en cuanto fenómeno, ha de comenzar, aun cuando la inteligencia pura en él sea eterna. Sin el tiempo, esto es, sin llegar a ser, jamás sería un ser determinado; su personalidad existiría como disposición, por cierto, pero no en acto. Sólo por la sucesión de sus representaciones, el yo permanente se capta a sí mismo como fenómeno.

---

<sup>142</sup> Kant, *Crítica de la razón práctica*, I, libro I, Sección 3ª: “Personalidad, esto es la libertad e independencia respecto del mecanismo de la naturaleza toda”. En relación con el concepto de “persona” cf. “Sobre la gracia y la dignidad”: “El hombre es al mismo tiempo una persona, esto es, un ser que es, él mismo, causa, causa última y absoluta de sus estados, y que puede mudarse según razones que toma de sí mismo.”

<sup>143</sup> Aquí, como en el curso posterior de la exposición, al de Goethe y de Kant se suma el influjo de Fichte, que a la sazón enseñaba en Jena y había trabado amistad con Schiller. Éste no dejó de leer las Lecciones sobre el destino del docto (1794) y los Fundamentos de la doctrina toda de la ciencia (1794), obra, esta última, donde se lee lo siguiente: “Yo soy absolutamente, esto es, soy absolutamente porque soy. <...> Todo predicado posible del Yo designa una limitación del mismo. El sujeto: Yo, es lo activo o existente de manera absoluta. <...> Mediante el predicado (por ejemplo: ‘yo represento’, ‘yo pretendo’, etc.), esa actividad queda encerrada en una esfera limitada.”

La materia de la actividad, pues, o la realidad, que la inteligencia suprema<sup>144</sup> crea desde sí misma, el hombre ha de comenzar por *recibirla*, y la recibe, en efecto, por la vía de la percepción, como algo situado, fuera de él, en el espacio, y como algo que cambia, dentro de él, en el tiempo. Esa materia mudable en él es acompañada por su yo siempre inalterable; y el precepto que le ha sido dado por su naturaleza racional consiste en permanecer *él* mismo de manera constante en toda mudanza, en transformar todas las percepciones en experiencia, esto es, en la unidad del conocimiento, y en hacer de cada uno de los modos de su manifestación en el tiempo una ley para todos los tiempos. Sólo en tanto se transforma, el hombre *existe*; sólo en tanto permanece inalterable, es *él* quien existe. Representado en su perfección, el hombre sería según ello la unidad persistente que, en el flujo de las mudanzas, permanece eternamente idéntica a sí misma.

Si bien un ser infinito, una divinidad, no puede *devenir*, se ha de llamar divina, no obstante, una tendencia cuya tarea infinita consiste en realizar el carácter más específico de la divinidad: manifestación absoluta de lo virtual (realidad de todo lo posible) y unidad absoluta de la apariencia (necesidad de todo lo real). El hombre lleva consigo, en su personalidad, de manera incontestable, el germen para la divinidad; el camino hacia ella, si es que puede llamarse camino lo que jamás lleva a la meta, se le abre en los *sentidos*.

Su personalidad, considerada en sí misma y con independencia de toda materia sensible, es sólo la disposición para una exteriorización infinita posible; y mientras no intuya ni sienta, no pasa de ser más que forma y facultad vacía. Su sensibilidad, considerada en sí misma y separada de toda actividad espontánea del espíritu, nada puede, salvo hacer de él, que sin ella es mera forma, una materia; pero en modo alguno puede unir la materia con él. Mientras el hombre sólo sienta, sólo desee, y actúe movido por el mero apetito, no es todavía más que *mundo*, si por este nombre entendemos simplemente el contenido informe del tiempo. Es sólo su sensibilidad, a buen seguro, la que hace de su facultad una fuerza activa, pero es sólo su personalidad la que transforma su obrar en suyo. Así pues, para no ser meramente mundo, ha de dar forma a la materia; para no ser meramente forma, tiene que otorgarle realidad a la disposición que lleva consigo. Realiza la forma cuando crea el tiempo y opone, a lo persistente, la mudanza, a la unidad eterna de su yo, la diversidad del mundo; informa la materia, en cambio,

---

<sup>144</sup> Repárese una vez más en el carácter de la expresión, deliberadamente “abstracta”, para referirse a Dios.

cuando cancela otra vez el tiempo, cuando afirma la permanencia en el cambio y somete la diversidad del mundo a la unidad de su yo.

Pues bien, de aquí se desprenden para el hombre dos exigencias opuestas, las dos leyes fundamentales de la naturaleza racional y sensible. La primera exige *realidad* absoluta: el hombre debe transformar en mundo cuanto es mera forma, y hacer que se manifiesten todas sus capacidades; la segunda exige *formalidad* absoluta: debe anular dentro de sí cuanto es mero mundo, e introducir acuerdo en todas sus mudanzas; con otras palabras: debe exteriorizar todo lo interno y dar forma a todo lo externo. Ambas tareas, pensadas en su cumplimiento supremo, llevan de vuelta al concepto de la divinidad, el punto desde donde partí.

*Carta duodécima*

Para satisfacer este doble cometido, el de volver real lo necesario *en nosotros* y el de someter lo real *fuera de nosotros* a la ley de la necesidad, nos vemos compelidos por dos fuerzas opuestas que, puesto que nos empujan a realizar su objeto, pueden con toda propiedad llamarse impulsos.<sup>145</sup> El primero de estos impulsos, al que quiero denominar *sensible*, parte de la existencia física del hombre o de su naturaleza sensible y su cometido consiste en ponerlo dentro de los límites del tiempo y volverlo materia; no en darle materia,<sup>146</sup> porque para ello hace falta ya una actividad libre de la persona, que acoge la materia y la distingue respecto de sí, esto es, de lo permanente. Pero materia no significa aquí más que mudanza, o realidad que llena el tiempo; el impulso sensible exige, por ende, que haya mudanza, que el tiempo tenga un contenido. Este estado del tiempo meramente lleno, llámase sensación, y es sólo a través de él que la existencia física se vuelve real.

Como todo lo que está en el tiempo, es *sucesivo*, ocurre que, por el hecho de que algo es, todo lo demás queda excluido. Cuando uno hace resonar un tono en un instrumento, sólo él, entre todos los tonos que podría emitir, es real; cuando el hombre tiene la sensación de una realidad presente, toda la infinita posibilidad de sus determinaciones se reduce a este único modo de existencia. De suerte que donde este impulso actúa de manera excluyente, ahí se presenta, por fuerza, la máxima limitación; en este estado el hombre no es más que la unidad de una magnitud, un momento

---

<sup>145</sup> *El texto publicado en Las Horas incluía aquí la siguiente nota, eliminada luego en la segunda edición: "No tengo ningún reparo en emplear esta expresión ["impulso", Trieb] de manera común, aplicándola por igual a quien tiende, ora a seguir una ley, ora a satisfacer una urgencia, aun cuando por lo general se la suele restringir a este último caso. Pues, así como las ideas de la razón se vuelven imperativos o deberes, no bien se las traslada dentro de los límites del tiempo, así también de esos deberes resultan impulsos, no bien se los remite a algo determinado y real. La veracidad, por ejemplo, como algo absoluto y necesario que la razón prescribe a toda inteligencia, es real en el ser supremo, porque es posible; pues esto se contiene en el concepto de un ser necesario. Precisamente esa idea, puesta dentro de los límites de la Humanidad, continúa siendo siempre necesaria, por cierto, pero sólo en sentido moral, y debe cobrar luego realidad, porque en un ser contingente la sola posibilidad no implica la realidad. Pues bien, si la experiencia ofrece un caso con el que puede vincularse este imperativo de la veracidad, entonces despierta un impulso, esto es, una tendencia a poner en práctica aquella ley, y a volver real la concordancia consigo mismo prescrita por la razón. Este impulso surge de manera necesaria y no carece de él ni siquiera quien lo contradice en su obrar. Sin él no habría voluntad alguna ni moralmente mala ni, en consecuencia, moralmente buena."*

<sup>146</sup> *"Volverlo materia", esto es, una parte constitutiva del mundo físico, dominado sólo por leyes naturales; "darle materia", para una elaboración libre y autónoma.*



temporal lleno, o, mejor dicho, *él* no es, pues su personalidad queda abolida mientras lo domina la sensación y el fluir del tiempo lo arrebatara consigo.<sup>147</sup>

El ámbito de este impulso se extiende tanto como la finitud del hombre; y puesto que toda forma sólo aparece en una materia, todo absoluto sólo por medio de barreras, el impulso sensible es ciertamente aquél con el que se afianza, en definitiva, el fenómeno íntegro de la humanidad. Pero aun cuando despierte y desenvuelva por sí solo las capacidades de la humanidad, también es verdad que por sí solo vuelve imposible su perfección.<sup>148</sup> Con lazos indestructibles encadena el espíritu anhelante de altura al mundo sensible y llama a la abstracción para hacerlo retornar de su peregrinación libérrima por el infinito hacia los límites del presente. Bien es verdad que al pensamiento se le permite huir de él por momentos, y que una voluntad firme se opone de manera victoriosa a sus exigencias, pero pronto la naturaleza oprimida recobra sus derechos, para reclamar imperiosamente la realidad de la existencia, un contenido para nuestros conocimientos y una meta para nuestro obrar.

El segundo de aquellos impulsos, que puede recibir el nombre de *formal*, parte de la existencia absoluta del hombre, o de su naturaleza racional, y aspira a ponerlo en libertad, a introducir armonía en lo diverso de sus manifestaciones y a afirmar su persona por entre todas las mudanzas de su estado. Puesto que esta última, como unidad absoluta e indivisible, nunca puede hallarse en contradicción consigo misma, *puesto que nosotros somos nosotros mismos por toda la eternidad*, entonces aquél impulso que reclama de manera imperiosa la afirmación de la personalidad, jamás puede exigir algo diferente de lo que está obligado a exigir por toda la eternidad; decide, pues, para siempre, tal como decide ahora, y ordena para el presente lo que ordena para siempre. Abarca, por tanto, la sucesión íntegra del tiempo, y esto es tanto como suspender el

---

<sup>147</sup> *El lenguaje tiene para este estado de enajenación bajo el imperio de la sensación una expresión muy certera: estar fuera de sí, esto es, fuera del propio yo. Por más que tal expresión sólo se emplee cuando la sensación se vuelve muy intensa y ese estado más perceptible por su mayor duración, lo cierto es que cada cual, en tanto que sólo siente, está fuera de sí. El retornar desde este estado hacia el equilibrio y la sensatez se denomina, con no menor acierto: volver en sí, esto es, retornar al propio yo, reconstituir la persona. De uno que yace desmayado no se dice que está fuera de sí, sino que perdió el sentido [o que está inconsciente], esto es, que está privado de su yo. De modo que, de quien se recupera tras un desmayo, se dice que está otra vez consciente, lo cual bien puede conciliarse con el hecho de estar fuera de sí.*

<sup>148</sup> *Vollendung. Sin el impulso sensible (sinnlicher Trieb) no hay conocimiento, sino sólo pensamiento (Kant). Pero quien sólo piensa y no alcanza el nivel del conocimiento no es un hombre íntegro todavía (ganz Mensch), porque carece de una parte constitutiva: la sensibilidad.*

tiempo, cancelar la mudanza; quiere que lo real sea necesario y eterno, y que lo eterno y necesario sea real; reclama imperiosamente, con otras palabras, verdad y derecho.<sup>149</sup>

Si el impulso sensible sólo produce *casos*, el segundo proporciona *leyes*; leyes para cada juicio, cuando se trata de conocimientos, leyes para cada voluntad, cuando se trata de actos. Ya sea que conozcamos un objeto, que atribuyamos validez objetiva a un estado de nuestro sujeto, o bien que obremos en virtud de conocimientos, que convirtamos un principio objetivo en el principio determinante de nuestro estado, en ambos casos arrebatamos ese estado a la jurisdicción del tiempo y le concedemos una realidad válida para todo hombre y para todo tiempo, esto es, universalidad y necesidad. El sentimiento puede decir solamente: esto es verdadero *para este sujeto y en este momento*, y puede llegar otro momento, otro sujeto, que revoque la afirmación del sentimiento actual. Pero una vez que el pensamiento dice: *esto es*, entonces decide por toda la eternidad y la validez de su sentencia está garantizada por la personalidad misma, que hace frente a todo cambio. La inclinación puede decir solamente: esto es bueno *para tu individuo y para tu necesidad actual*, pero la mudanza arrastrará consigo tu individuo y tu necesidad actual, y llegará el día en que convierta lo que ahora deseas con ardor en objeto de tu repugnancia. Pero cuando el sentimiento moral dice: *esto debe ser*, entonces decide por toda la eternidad; cuando tu confiesas la verdad, porque es la verdad, y practicas la justicia, porque es la justicia, entonces has convertido un caso individual en ley para todos los casos, has tratado un instante de tu vida como si fuera la eternidad.

Así, pues, allí donde rige el impulso formal y el objeto puro<sup>150</sup> actúa en nosotros, se da el máximo acrecentamiento del ser, desaparecen todas las limitaciones y el hombre se eleva, desde aquella unidad cuantitativa a que el sentido mezquino lo había limitado, a una *unidad ideal* que abarca el reino entero de los fenómenos. Al realizar esta operación ya no nos encontramos en el tiempo, sino que el tiempo está en nosotros con su entera sucesión infinita. No somos ya individuos, sino especie; el juicio de todos los espíritus ha sido expresado por el nuestro, nuestro acto encarna la elección de todos los corazones.

---

<sup>149</sup> *Esto es, lo verdadero y lo bueno; el impulso formal se refiere pues de igual modo tanto al pensar, cuya norma es la verdad, como al obrar, que halla la suya en el bien.*

<sup>150</sup> *El "objeto puro" es la "inteligencia pura" ("reine Intelligenz"), que como exigencia incondicionada y suprema vive en nosotros y constituye nuestro ser "demoníaco" (como se expresa Schiller en ocasiones), y que, como lo absolutamente objetivo de la idea se contrapone a todo lo condicionado, relativo y contingente de la realidad empírica.*

*Carta decimotercera*

A primera vista, nada parece oponerse tanto entre sí como las tendencias de ambos impulsos, puesto que uno exige mudanza y el otro, inmutabilidad. Y sin embargo en esos dos impulsos se cifra el concepto de la humanidad, y un tercer *impulso fundamental*, que pudiese mediar entre ambos, es un concepto absolutamente impensable. ¿Cómo restableceremos pues la unidad de la naturaleza humana, que parece completamente abolida por esta oposición originaria y radical?

Bien es verdad que sus *tendencias* se oponen, pero – repárese bien – no en *los mismos objetos*, y dos cosas que no se tocan, mal pueden chocarse una contra otra. El impulso sensible reclama mudanza, por cierto, pero no que ella se extienda sobre la persona y su ámbito ni que esa mudanza sea un cambio de principios. El impulso formal reclama unidad y permanencia, pero no pretende que, con la persona, quede fijo también el estado, ni que, en la sensación, haya identidad. No son, pues, contrarios por naturaleza, y cuando, ello no obstante, así se muestran, e que se han vuelto tales por haber transgredido libremente la naturaleza, al no comprenderse a sí mismos y al confundir sus respectivas esferas.<sup>151</sup> Velar sobre ellas y asegurar sus límites a cada uno

---

<sup>151</sup> *Tan pronto como uno afirma un antagonismo originario y, por ende, necesario de ambos impulsos, bien se comprende que no hay otro medio para mantener la unidad en el hombre, que subordinar de manera incondicional el impulso sensible al racional. De allí puede surgir, empero, una mera uniformidad, pero no una armonía, y el hombre permanece por siempre escindido. Ha de haber, desde luego, una subordinación, pero será recíproca: pues, aun cuando las limitaciones no pueden en ningún caso fundar lo absoluto, ni la libertad depender del tiempo, también es cierto que lo absoluto por sí mismo no puede en ningún caso fundar las limitaciones, que el estado en el tiempo no puede depender de la libertad. Ambos principios están pues mutuamente subordinados y coordinados a la vez, es decir, se hallan en relación de reciprocidad [Wechselwirkung; en la defensa de esta acción recíproca, por la que el intelecto no sojuzga la sensibilidad, en un racionalismo obtuso, ni la sensibilidad al intelecto, en un empirismo estrecho, consiste la finalidad de la educación estética]; sin forma no hay materia, sin materia no hay forma. (Este concepto de la acción recíproca y toda su importancia han sido dilucidados de un modo admirable por Fichte en su Fundamento de la doctrina toda de la ciencia, Leipzig 1794). Qué ocurre con la persona en el reino de las ideas, es algo que, claro está, no sabemos; pero que no puede manifestarse en el reino del tiempo sin recibir materia, lo sabemos de cierto; en este reino, pues, la materia tendrá algo que subordinar, no sólo bajo la forma, sino también junto con la forma e independientemente de ella. Así como es de necesario, pues, que, en el ámbito de la razón, el sentimiento no tome decisión alguna, así también lo es que la razón no pretenda determinar nada en el ámbito del sentimiento. Ya por el hecho de atribuir a estas dos facultades dominios distintos, se excluye a cada uno de ellos del territorio asignado al otro y se le impone a cada cual un límite que no puede transgredirse sino para detrimento de ambos.*

*En una filosofía trascendental, donde todo estriba en liberar la forma respecto del contenido y mantener la necesidad pura y libre de toda contingencia, uno se acostumbra muy fácilmente a pensar lo material como un mero obstáculo y a representarse la sensibilidad, puesto que entorpece precisamente aquella labor de purificación de la forma, como en una contradicción necesaria con la razón. Semejante manera de representarse las cosas, aun cuando de ningún modo se halle en el espíritu del sistema kantiano, bien podría hallarse en su letra.*

de estos dos impulsos es la tarea de la *cultura*, que les debe a ambos la misma justicia, y que no ha de limitarse a defender el impulso racional contra el sensible, sino también éste contra aquél.

El negocio de la cultura es, pues, doble: consiste, *primeramente*, en preservar la sensibilidad contra las intervenciones de la libertad; *en segundo lugar*, en asegurar la personalidad contra el poderío de las sensaciones. Aquello se alcanza mediante la educación del sentimiento; esto otro, mediante la educación de la razón.

Puesto que el mundo es algo extenso en el tiempo, y es también mudanza, la perfección de aquella facultad que pone al hombre en relación con el mundo, habrá de consistir en la máxima variabilidad y extensión posibles. Puesto que la persona es lo permanente en la mudanza, la perfección de aquella facultad que debe oponerse al cambio, habrá de consistir en la máxima autonomía e intensidad posibles. Cuanto más polifacética es la formación de la receptividad, cuanto más movediza es ésta y cuantos más planos ofrece a los fenómenos, tanto más *abarca* del mundo el hombre, tanto mayor número de capacidades desarrolla en su seno; cuanto más vigor y más hondura cobra la personalidad, cuanto mayor libertad posee la razón, tanto más *comprende* del mundo el hombre, tanto más de forma crea fuera de sí mismo. Su cultura consistirá pues en lo siguiente: *primero*, en brindarle a la facultad receptiva los contactos más variados con el mundo y en elevar al máximo la pasividad por el lado del sentimiento; *segundo*, en adquirir para la facultad determinante la máxima independencia frente a la receptiva y en elevar al máximo la actividad por el lado de la razón. Dondequiera se reúnan ambas aptitudes, allí el hombre asociará a la suprema plenitud de existencia, la autonomía y la libertad supremas, y, en lugar de perderse en el mundo, lo absorberá antes bien en sí mismo, con toda la infinidad de sus fenómenos, y lo subordinará a la unidad de su razón.

Lo cierto es que el hombre puede *invertir* esta relación y con ello malograr su destinación de dos maneras diferentes. Puede aplicar a la fuerza pasiva aquella intensidad que requiere la activa, anticiparse, mediante el impulso material, al formal y convertir así la facultad receptiva en determinante. O bien puede atribuir a la facultad activa aquella capacidad de extensión que corresponde a la pasiva, anticiparse, mediante

---

[La doctrina de Schiller acerca de los dos impulsos fundamentales descansa sobre distinciones que halló en la filosofía de Fichte, quien en su escrito titulado "Sobre el espíritu y la letra en la Filosofía" (1794) ofreció su propia comprensión del problema, apartándose de Schiller y sin tomarlo en cuenta. Éste fue el origen de una disputa sumamente fructífera que cuajó en la correspondencia mutua y en diversos escritos, pulcramente traducidos y comentados en: Fichte, 1998.].

el impulso formal, al material y sustituir la facultad receptiva por la determinante. En el primer caso, jamás será *él mismo*, en el segundo, jamás será *algo diferente*; de tal modo que, precisamente por ello, no será, en ambos casos, ni lo uno ni lo otro y será, en consecuencia, nada.<sup>152</sup>

---

<sup>152</sup> La influencia nefasta que el predominio de la sensibilidad ejerce sobre nuestro pensamiento y nuestra acción resulta evidente para cualquiera; no tan fácil de ver, aun cuando se presenta con tanta frecuencia como aquella y sea igualmente grave, resulta la influencia perjudicial del predominio de la razón sobre nuestro conocimiento y nuestra conducta. Permítaseme por ello, de entre la muchedumbre de casos pertinentes en este contexto, recordar sólo dos que pueden iluminar los daños provocados por una facultad intelectual y volitiva que se anticipa a la intuición y a la sensación.

Una de las causas principales de la lentitud con que avanzan nuestras ciencias naturales es manifiestamente la inclinación general y casi invencible a servirse de juicios teleológicos, en los cuales sucede que, tan pronto como se emplean con valor constitutivo [*i.e. tan pronto como la suposición de una finalidad para el conocimiento natural se emplea no (de manera regulativa) como una mera hipótesis de trabajo, nacida de un postulado de nuestra facultad de juzgar, sino (de manera constitutiva) como un principio real y válido del conocimiento.*], la facultad determinante substituye a la receptiva. No importa cuán intensa, cuán variadamente la naturaleza excita nuestros órganos; toda su diversidad se nos pierde, porque nada buscamos en ella, sino lo que en ella hemos puesto; porque no le permitimos moverse contra nosotros y hacia nuestro interior, empeñándonos antes bien, con impaciente premónita razón, contra ella y hacia nuestro exterior [*advértase en esto el influjo de Goethe, a quien también se debe el hecho de que Schiller equipare ahora el peligro del predominio de la sensibilidad con el del de la racionalidad*]. Si entonces, al cabo de siglos, llegase alguien que se acercara a la naturaleza con sentidos serenos, castos y abiertos y que por ello mismo tropezara con una porción de fenómenos que nosotros, por nuestra prevención, habíamos desatendido, nos admiraríamos sobremanera de que tantos ojos, mirando a la clara luz del día, no hubiesen notado antes nada. Este precipitado anhelo de armonía, anterior a la reunión de las voces que han de formarla, esta usurpación violenta por parte de la facultad intelectual en un ámbito donde no debe imperar de manera incondicionada, es la razón de la esterilidad de muchos ingenios dados al cultivo de la ciencia, y es difícil decir quién ha estorbado más la ampliación de nuestros conocimientos, si la sensibilidad que no acepta una forma, o la razón que no aguarda a recibir un contenido.

Igualmente difícil sería determinar si nuestra filantropía práctica se ve cohibida y enfriada más por la intensidad de nuestros apetitos o por la rigidez de nuestros principios, más por el egoísmo de nuestros sentidos o por el de nuestra razón. Para hacernos hombres compasivos, altruistas, diligentes, sentimiento y carácter han de aunarse mutuamente, del mismo modo que, para adquirir experiencia, los sentidos abiertos tienen que darse la mano con un entendimiento vigoroso. ¿Cómo podríamos ser equitativos, bondadosos y humanos para con los otros, por muy loables que fuesen nuestras máximas morales, si nos falta la capacidad para acoger en nosotros con fidelidad y verdad la naturaleza ajena, para compenetrarnos de situaciones extrañas y para hacer nuestros los sentimientos de los demás? Pero esta facultad se ve sofocada, tanto en la educación que recibimos, como en la que nos proporcionamos a nosotros mismos, en la misma medida en que se busca quebrantar el poder de los apetitos y afianzar el carácter mediante principios. Como es penoso y difícil, dada la gran vivacidad del sentimiento, permanecer fiel a sus principios, se apela al medio más cómodo de asegurar la firmeza del carácter embotando los sentimientos; pues es infinitamente más fácil, por cierto, tener paz ante un adversario desarmado, que dominar a un enemigo valiente y robusto. En esta operación consiste también, por lo general, lo que se llama *formar a un hombre*; y ello, en el mejor sentido de la palabra, el referido al cultivo del hombre interior y no meramente exterior. Un hombre así formado estará asegurado, como bien se comprende, contra la lacra de ser una naturaleza basta y de mostrarse como tal; pero al mismo tiempo los principios le habrán puesto una coraza contra todas las impresiones de la naturaleza, y la humanidad exterior podrá aproximársele tan poco como la interior.

Se abusa de manera muy perniciosa del ideal de perfección cuando se lo toma en todo su rigor por fundamento de los juicios que uno hace sobre los otros hombres y en aquellos casos en que uno debe actuar por ellos. Lo primero conduce al fanatismo; lo segundo a la dureza y frialdad del corazón. Ni que decir tiene que uno vuelve extraordinariamente fáciles sus deberes sociales cuando mediante el pensamiento substituye al hombre *real*, que reclama nuestra ayuda, por el hombre *ideal*, que probablemente podría ayudarse a sí mismo. En ser severo consigo mismo e indulgente con los demás estriba el carácter verdaderamente admirable [*según la conocida sentencia de Ausonio: Ignoscas aliis multa, tibi nihil. Tr.*]. Pero por lo general, quien es indulgente con los demás lo será también consigo, y

Si el impulso sensible, en efecto, se torna determinante; si el sentido hace las veces de legislador y el mundo sojuzga a la persona, cesa el mundo de ser objeto en la misma proporción en que se vuelve fuerza. Tan pronto como el hombre no es más que contenido del tiempo, deja de ser *él*, y tampoco *tiene*, por consiguiente, contenido alguno. Junto con su personalidad, también su estado queda abolido, porque ambos conceptos están unidos por un lazo de reciprocidad; porque la mudanza exige algo permanente y la realidad limitada una realidad infinita. Si el impulso formal se torna receptivo, esto es, si el pensamiento se anticipa a la sensación y la persona se substituye al mundo, cesa ella de ser una fuerza independiente y un sujeto en la misma proporción en que haya usurpado el puesto del objeto, porque lo permanente exige mudanza y la realidad absoluta requiere barreras para manifestarse. Tan pronto como el hombre *es* sólo forma, ya no *tiene* forma alguna; y por consiguiente, junto con el estado también ha quedado anulada la persona. En una palabra: sólo en la medida en que el hombre es autónomo hay realidad fuera de él y es receptivo; sólo en cuanto es receptivo hay realidad en él y es una fuerza pensante.

Ambos impulsos necesitan pues limitación y, en la medida en que se los piensa como energías, distensión; el primero, para no introducirse en la esfera de la legislación y el segundo, en la de la sensación. Pero aquella distensión del impulso sensible no debe ser en ningún caso el efecto de una incapacidad física y de un embotamiento de las sensaciones, que, donde quiera se manifieste, sólo merece desprecio; ha de ser, por el contrario, un acto de la libertad, una actividad de la persona, que por su concentración moral modera la de los sentidos, y que, al dominar las impresiones les quita profundidad para darles superficie. El carácter ha de asignar sus límites al temperamento, pues *sólo en beneficio del espíritu* puede la sensibilidad quedar restringida. Tampoco la otra distensión, la del impulso formal, ha de ser efecto de una incapacidad espiritual y de un enervamiento de la potencia intelectual o de la volitiva, porque esto rebajaría la humanidad. La fuente dignísima de esa distinción ha de ser una plenitud de sensaciones; la sensibilidad misma ha de defender su campo con fuerza victoriosa y resistir la violencia que el espíritu de buen grado querría hacerle anticipándosele con su actividad. En una palabra: la personalidad debe mantener el impulso material dentro de los límites

---

quien es severo consigo lo será con los demás; el más despreciable entre todos es el carácter indulgente consigo y severo con los demás.

debidos, así como la receptividad o la naturaleza el impulso formal dentro de los suyos.<sup>153</sup>

---

<sup>153</sup> También Schiller, al igual que los portavoces de la *sophía* de la Primera Época (Homero, Hesíodo, Solón) previene a los hombres contra el peligro aniquilador de la “desmesura” (*hýbris*); también su palabra resuena en defensa de la medida, de la proporción, de la armonía.

*Carta decimocuarta*

Henos aquí, ahora, llevados hasta el concepto de una tal acción recíproca entre ambos impulsos, donde la eficiencia del uno fundamenta, al par que limita, la del otro, y donde cada uno de ellos, individualmente considerado, alcanza su manifestación máxima precisamente por el hecho de que el otro está activo.

Esta acción recíproca de ambos impulsos es, en rigor, una mera tarea de la razón, que el hombre está en condiciones de resolver cabalmente sólo en la plenitud de su existencia. Ella es, en el sentido más preciso de la palabra, *la idea de su humanidad*, algo infinito, por ende, a que puede acercarse siempre más en el transcurso del tiempo, pero sin alcanzarlo jamás.<sup>154</sup> “Él no debe aspirar a la forma a expensas de su realidad, ni a la realidad a expensas de la forma; debe, por el contrario, buscar el ser absoluto mediante un ser determinado y el ser determinado mediante uno infinito. Debe poner un mundo frente a sí, porque es persona, y debe ser persona porque tiene un mundo frente a sí. Debe sentir, porque es consciente de sí, y debe ser consciente de sí, porque siente.” Ser realmente hombre según esta idea, serlo, en consecuencia, en el sentido pleno de la palabra, es algo de lo que jamás puede tener experiencia en tanto satisfaga de manera excluyente sólo uno de ambos impulsos, o bien uno tras otro; pues en tanto que sólo siente, su persona o su existencia absoluta no deja serle un misterio, y otro tanto ha de ocurrirle con su existencia en el tiempo o con su estado en tanto que sólo piensa. Pero dado que hubiese casos en que el hombre hiciese *a la vez* esa doble experiencia, en que él tuviese al mismo tiempo la conciencia de su libertad y el sentimiento de su existencia, o donde al mismo tiempo se sintiese como materia y se conociese como espíritu, entonces, en tales casos, sólo y únicamente en ellos, tendría una intuición completa de su humanidad, y el objeto que se la proporcionase sería para él un símbolo de su *destinación cumplida*<sup>155</sup> y le serviría, en consecuencia (puesto que ella es alcanzable sólo en la totalidad del tiempo), como una representación de lo infinito.

---

<sup>154</sup> *En la idea de su humanidad concebida como tarea, en ese “ideal”, en sentido kantiano, frente al cual sólo cabe una aproximación infinita, se vuelve concreto, de manera epocal, el mandato sapiencial de la distinción del hombre respecto de sí mismo; Fichte identifica ese ideal con la libertad: “El hombre debe aproximarse siempre más, de manera infinita, a la libertad, de suyo inalcanzable” (Fundamento de la doctrina toda de la ciencia, 1794/95, § 3, corol. 7).*

<sup>155</sup> *Una destinación que, en el sentido de las tres Épocas constitutivas de la historia de la filo-SOFÍA, se realiza de manera diferenciada en las figuras del héroe, del santo y del ciudadano (cf. Boeder, H., 1980).*



Suponiendo que puedan presentarse en la experiencia casos de este género, ellos despertarían en el hombre un nuevo impulso, que, precisamente porque los otros dos operan en él de manera conjunta, se opondría a cada uno de ambos considerados aisladamente y valdría, con justa razón, como un impulso nuevo.<sup>156</sup> El impulso sensible pide mudanza, un contenido para el tiempo; el impulso formal pide la supresión del tiempo, la abolición de toda mudanza. Por consiguiente, aquel impulso donde ambos actúan de consuno (séame concedido, hasta que justifique esta denominación, llamarlo *lúdico*<sup>157</sup>), el impulso lúdico pues, estaría orientado a anular el tiempo *en el tiempo*, a conciliar el devenir con el ser absoluto, la mudanza con la identidad.

El impulso sensible aspira a *volverse* determinado, quiere acoger su objeto; el impulso formal aspira a determinar *por sí*, quiere producir su objeto: el impulso lúdico procurará, pues, recibir tal como el impulso formal hubiese producido, y producir, tal como los sentidos tienden a recibir.

El impulso sensible excluye de su sujeto toda autonomía y libertad, el impulso formal excluye del suyo toda dependencia, toda pasividad. La exclusión de la libertad, empero, es una necesidad física, la de la pasividad, una necesidad moral. Ambos impulsos constriñen, pues, el espíritu: aquél, por leyes naturales, éste, por leyes de la razón. Es así como el impulso lúdico, donde ambos operan a la par, constreñirá el espíritu de manera moral y física al mismo tiempo; es así como, al suprimir toda contingencia, suprimirá también toda constricción y pondrá al hombre en libertad, tanto física como moralmente. Cuando abrazamos con pasión a quien es digno de nuestro desprecio, sentimos dolorosamente la *constricción de la naturaleza*. Cuando abrigamos un sentimiento hostil contra otro que exige nuestro respeto, sentimos dolorosamente la *constricción de la razón*. Pero en cuanto ese tercero atrae nuestra inclinación y obtiene al mismo tiempo nuestro respeto, desaparece tanto la coacción del sentimiento como la de la razón, y comenzamos a amarlo, esto es, a movernos con nuestra inclinación y con nuestro respeto a la vez.

---

<sup>156</sup> *En el sentido no de un tercer impulso, además del material y el formal (como hizo Fichte, que distinguió un "impulso estético" autónomo), sino en el de una "resultante", donde la acción recíproca de dos fuerzas opuestas halla su equilibrio óptimo.*

<sup>157</sup> *"Este concepto que, al menos en cuanto a su contenido, es propia y auténticamente schilleriano, contiene in nuce el concepto de la libertad, y de una libertad, como se verá por lo que sigue en esta misma carta, donde la 'forma' (la idea, el sentido) configura de tal modo la 'materia' (la sensibilidad, la percepción sensible) que ésta parece desplegar sólo la ley de su propia existencia, y donde la 'materia', de tal modo presta a la 'forma' una apariencia y la vuelve luego perceptible, que uno cree ver surgir allí la forma pura, encarnando sólo su propio ser. En el concepto del juego que anula toda coacción heterónoma se renueva pues la fórmula según la cual, en el estado estético, se realizan las dos esferas de la existencia en libertad recíproca y lo bello es concebido como 'libertad en el fenómeno'." [Fr.-G.]*

Puesto que, además, el impulso sensible nos constriñe de manera física, y el impulso formal de manera moral, resulta que el primero abandona a la contingencia nuestra constitución formal, y el segundo nuestra constitución material; por donde es contingente que nuestra felicidad coincida con nuestra perfección, o ésta con aquélla. El impulso lúdico, pues, donde ambos actúan de consuno, volverá contingentes, a un mismo tiempo, nuestra constitución formal y nuestra constitución material; a un mismo tiempo, nuestra perfección y nuestra felicidad; pero él también anulará, a su vez, la contingencia de *ambas*, precisamente por hacer que ambas sean contingentes; es así, dado que con la necesidad desaparece también la contingencia, como introducirá forma en la materia y realidad en la forma. En la misma medida en que despoja a las sensaciones y afecciones de su influjo dinámico las pondrá en armonía con ideas de la razón y, en la misma medida en que quite a las leyes de la razón su constricción moral, las reconciliará con el interés de los sentidos.

*Carta decimoquinta*

Cada vez estoy más cerca de la meta, a que por un sendero poco halagüeño quería conducirlos. Si consentís dar conmigo algunos pasos más todavía, tanto más libre será el horizonte que descubriréis y una perspectiva llena de encantos acaso os recompense por la fatiga del camino.

El objeto del impulso sensible, expresado en un concepto universal, se llama *vida* en su sentido más lato; un concepto que designa toda existencia material y toda presencia sensible inmediata. El objeto del impulso formal, expresado en un concepto universal, se llama *forma*, en su acepción tanto figurada como propia; un concepto que abarca todas las características formales de las cosas y todas sus relaciones con las facultades pensantes. El objeto del impulso lúdico, representado según un esquema universal, podrá, pues, llamarse *forma viviente*; un concepto que sirve para designar todas las características estéticas de los fenómenos y, en una palabra, lo que en el sentido más lato se denomina *belleza*.

Según esta explicación, suponiendo que lo fuese, la belleza no se extiende al ámbito íntegro de lo viviente, ni queda limitada simplemente a su dominio. Un bloque de mármol, no por ser algo inanimado como es, deja de volverse una forma viviente en manos del arquitecto y escultor; un hombre, bien que viva y tenga una forma, no es ya por ello, ni mucho menos, una forma viviente. Para ello hace falta que su forma sea vida y su vida forma. En tanto que nos limitamos a pensar acerca de su forma, ésta carece de vida, es una mera abstracción; en tanto que nos limitamos a sentir su vida, ésta es informe, una mera impresión. Sólo en cuanto su forma vive en nuestra sensibilidad y su vida cobra forma en nuestro entendimiento, entonces él es una forma viviente, y así lo será en todos los casos en que lo juzguemos como bello.

Pero por el hecho de saber indicar cuáles son las partes constitutivas de cuya reunión surge la belleza, su génesis no se ha explicado todavía en modo alguno; pues para ello haría falta comprender *aquella unión misma*, que nos resulta tan insondable como, en términos generales, toda acción recíproca entre lo finito y lo infinito. La razón, en virtud de principios trascendentales, plantea la exigencia siguiente: debe haber una comunidad entre el impulso formal y el impulso material, esto es, debe haber un

impulso lúdico, porque el concepto de humanidad<sup>158</sup> sólo se perfecciona por la unidad de la realidad con la forma, de la contingencia con la necesidad, de la pasividad con la libertad. Y la razón está obligada a plantearse tal exigencia precisamente por serlo, porque ella, en virtud de su propio ser, reclama la perfección, la abolición de todas las barreras,<sup>159</sup> mientras que la actividad excluyente de éste o del otro impulso deja la naturaleza humana imperfecta y le impone una barrera. En consecuencia, tan pronto como la razón proclama que debe existir una humanidad, ya por ello mismo ha dictado la ley de que debe haber una belleza.<sup>160</sup> La experiencia puede respondernos la cuestión de *si* existe una belleza, y nosotros sabremos, tan pronto como nos lo haya enseñado, si existe una humanidad. *Cómo* puede haber una belleza, empero, y cómo es posible una humanidad, esto, ni la razón ni la experiencia pueden enseñárnoslo.

El hombre, bien lo sabemos, no es de manera excluyente ni materia, ni espíritu. La belleza, como cima y corona de su humanidad, no puede ser entonces ni exclusivamente vida, según lo han afirmado sagaces observadores, atentos con rigor excesivo a los testimonios de la experiencia, a la que el gusto de la época querría de buen grado rebajar a ese oficio, ni puede ser tampoco exclusivamente forma, según el juicio tanto de filósofos especulativos, que han ido demasiado lejos al apartarse de la experiencia, como de artistas dados a filosofar, que al explicar la belleza han sido demasiado dóciles a las necesidades del arte;<sup>161</sup> la belleza es el objeto común de ambos impulsos, esto es, del impulso lúdico. El uso del idioma justifica plenamente estos nombres, puesto que acostumbra a designar con la palabra juego todo aquello que no es ni subjetiva, ni objetivamente contingente, y sin embargo tampoco constriñe ni exterior, ni interiormente. Puesto que el ánimo, al contemplar lo bello, se halla en un feliz término medio entre la ley y la necesidad, entonces, precisamente por ello, por encontrarse repartido entre ambas, se substraer a la coacción tanto de una como de otra.

---

<sup>158</sup> I. e., *el de la esencia del hombre*.

<sup>159</sup> *La razón es lo libre, una facultad de los principios que sólo se satisface en lo incondicionado* (cf. Kant, *Crítica del Juicio*, § 76).

<sup>160</sup> *Con las afirmaciones que preceden, Schiller ha satisfecho su propósito de brindar una fundamentación trascendental (crítica) de la belleza, en la medida en que ésta se desprende a priori del concepto de hombre en cuanto tal.*

<sup>161</sup> Burke, en sus *Indagaciones filosóficas sobre el origen de nuestros conceptos de lo sublime y de lo bello*, reduce la belleza a simple vida. Todo partidario del sistema *dogmático*, que se haya declarado alguna vez sobre ese objeto la reduce, por lo que conozco, a simple forma; tal ocurre, entre los artistas, con Rafael Mengs, en sus *Reflexiones sobre la belleza y el gusto en la pintura*, por no mencionar aquí a otros. Como en todo, también en esta cuestión la filosofía *crítica* abrió el camino para reducir el ámbito de la experiencia a principios y la especulación a la experiencia.

[*La obra de Edmund Burke (1729-1797), cuyas ideas estéticas lo vinculan con el empirismo y el sensualismo, se publicó en 1756. Garve la tradujo al alemán, de manera anónima, en 1773. – El tratado de Raffael Mengs (1728-1779), apareció, por su parte, en 1762.*]

El impulso material y el impulso formal están seriamente comprometidos con sus exigencias, porque, en materia de conocimiento, el primero considera la realidad de las cosas y el segundo su necesidad; y en materia de acción, el primero se ordena a la conservación de la vida y el segundo a la defensa de la dignidad, de suerte que el norte de ambos es la verdad y la perfección. Pero la vida se vuelve más indiferente cuando interviene la dignidad, y el deber deja de obligar tan pronto como la inclinación atrae: así, también el ánimo capta de manera más libre y más serena la realidad de las cosas, la verdad material, en cuanto ésta concuerda con la verdad formal, con la ley de la necesidad, y deja de sentirse tenso por la abstracción, en cuanto ésta puede ser acompañada por la intuición inmediata. En una palabra: no bien entra en comunión con las ideas, toda cosa real pierde su gravedad, porque se torna *pequeña*, y en cuanto se junta con la sensación, quien la pierde es lo necesario, porque se torna *ligero*.

Pero entonces, puesto que se lo reduce a un mero juego, tal me figuro que ya desde hace largo rato estáis tentado de objetarme, no queda lo bello rebajado y emparejado con los objetos baladíes que desde siempre ha sido designados con aquel nombre? ¿No contradice al concepto de la razón y a la dignidad de la belleza, considerada, por cierto, como un instrumento de la cultura, el reducirla a no ser más que un *mero juego*, y no contradice el concepto empírico del juego, compatible con la exclusión de todo buen gusto, el reducirlo a la sola belleza?

Pero, ¿qué significa un *mero juego*, cuando sabemos ya que, de entre todos los estados de que el hombre es capaz, precisamente el juego, y *sólo él*, lo vuelve completo y le hace desplegar a un mismo tiempo sus dos naturalezas? Lo que vos, según vuestra representación de las cosas, llamáis *limitación*, llámolo según la mía, y la he justificado mediante pruebas, *extensión*. Yo diría, antes bien, precisamente lo contrario: con lo ameno, con lo bueno, con lo perfecto, el hombre se comporta *sólo* seriamente; con la belleza, en cambio, juega. Bien es verdad que aquí no debemos sacar a colación los juegos habituales en la vida real, que se orientan, por lo común, hacia objetos muy materiales; pero en la vida real también buscaríamos en vano la belleza de que aquí se trata. La belleza existente en la realidad es digna del impulso lúdico existente en la realidad; pero mediante el ideal de belleza, que la razón erige, se propone también un ideal del impulso lúdico, que, en todos sus juegos, debería el hombre tener ante los ojos.

Uno jamás errará si busca el ideal que un hombre se forja de la belleza por el mismo camino por el que satisface su impulso lúdico. Cuando las tribus griegas se deleitan en los certámenes olímpicos con las competencias incruentas del vigor, de la

velocidad, de la destreza, así como en la contienda más noble de los talentos, y cuando el pueblo romano se regocija con la lucha a muerte de un gladiador vencido o de su contrincante libio,<sup>162</sup> ya por este solo rasgo nos resultará comprensible por qué no hemos de buscar en Roma, sino en Grecia, las figuras ideales de una Venus, de una Juno, de un Apolo.<sup>163</sup> La razón declara empero: lo bello no debe ser mera vida ni mera forma, sino forma viviente, es decir, belleza, dictando al hombre la doble ley de la formalidad absoluta y de la absoluta realidad. Ella pronuncia también, por tanto, esta sentencia: el hombre no debe sino *jugar* con la belleza y no debe jugar *sino con ella*.

Pues, para decirlo de una vez por todas, el hombre juega sólo cuando es hombre en la acepción cabal de la palabra, y *sólo cuando juega es plenamente hombre*.<sup>164</sup> Esta proposición, que en este punto puede parecer acaso una paradoja, cobrará una significación considerable y profunda una vez que hayamos logrado aplicarla a dos cuestiones igualmente graves: la del deber y la del destino; sobre ella descansará, os lo aseguro, el edificio entero del arte estético y el del aún más difícil arte de vivir. Se trata de una proposición, por lo demás, que sólo en el ámbito de la ciencia resulta inesperada; ya durante largo tiempo estuvo viva y activa en el arte y en el sentimiento de los griegos, de sus maestros más distinguidos; sólo que ellos llevaron al Olimpo lo que debía realizarse en la tierra. Guiados por la verdad de aquel aserto hicieron desaparecer de la frente de los dioses bienaventurados, tanto la seriedad y el trabajo, que surcan de arrugas las mejillas de los mortales, como el placer baladí, que alisa el rostro anodino; libraron, a los eternamente satisfechos, del yugo que todo fin, todo deber, toda preocupación impone e hicieron del *ocio* y de la *indiferencia* la envidiable suerte de la condición divina<sup>165</sup>: un nombre simplemente más humano para el más libre y más sublime de los seres. Tanto la coacción material, de las leyes naturales, como la espiritual, de las leyes morales, se desvanecieron en su concepto más elevado de necesidad, que abrazaba ambos mundos a la par, y sólo de la unidad de aquellas dos necesidades surgió para aquellos mismos artistas la verdadera libertad.<sup>166</sup> Animados por

---

<sup>162</sup> *El león*.

<sup>163</sup> Si uno compara (para atenernos al ámbito del mundo moderno) las carreras hípicas en Londres, las corridas de toros en Madrid, los *spectacles* del París de otrora, las regatas de góndolas en Venecia, las riñas de perros con jabalíes en Viena, y la alegre y animada vida del Corso en Roma, no será difícil ponderar el gusto que corresponde a cada uno de estos diferentes pueblos. Con todo, entre las diversiones populares de estos diversos países muéstrase mucha menos uniformidad que entre los juegos de la sociedad distinguida en ellos, cosa que es fácil de explicar.

<sup>164</sup> *Aparece aquí un modo de entender la realización y la plenitud del hombre que resulta completamente ajeno a las figuras sapienciales tanto de la Época Primera como de la Época Media.*

<sup>165</sup> *De allí el epíteto homérico: "los que viven la vida fácil" (Il. VI 138, Od. IV 805, etc.).*

<sup>166</sup> *Véase, en relación con lo sigue, el poema "El ideal y la vida".*

este espíritu, borrarón de los rasgos del rostro de su ideal la *inclinación* y también, a un mismo tiempo, todo rastro de *voluntad*, o, mejor dicho, volviéronlas irreconocibles, porque supieron enlazarlas en la unión más íntima. No es gracia, ni es tampoco dignidad, lo que nos expresa el magnífico rostro de la Juno Ludovisi; no es ninguna de ambas cosas, porque es ambas a la vez. Mientras que el dios femenino reclama nuestra veneración, la mujer de porte divinal enciende nuestro amor; pero mientras arrobados nos entregamos a su celestial encanto, su celestial autosuficiencia nos espanta. En sí misma reposa y mora la figura toda, una creación completamente cerrada y, como si estuviera allende el espacio, ni se abandona, ni opone resistencia; allí no hay fuerza que luche contra otras, ninguna brecha por donde pudiese penetrar lo temporal. Conmovidós y atraídos irresistiblemente por lo uno, mantenidos a distancia por lo otro, nos hallamos a un mismo tiempo en el estado de la suprema calma y de la suprema agitación, y surge así aquella emoción maravillosa para la que no tiene conceptos el entendimiento, ni nombres el lenguaje.

*Carta decimosexta*<sup>167</sup>

De la acción recíproca de dos impulsos contrarios y del enlace de dos principios contrarios hemos visto surgir lo bello, cuyo supremo ideal habrá que buscar, pues, en la más perfecta alianza y *equilibrio* de la realidad y de la forma. Pero este equilibrio no dejará de ser siempre sino una simple idea, a la que la realidad jamás podrá adecuarse por completo. En la realidad siempre *un* elemento prevalecerá sobre el otro, y lo máximo que logre la experiencia será una *oscilación* entre ambos principios, donde predomine ora la realidad, ora la forma. La belleza en la idea no puede ser, pues, sino eternamente indivisible y única, porque no puede haber más que un solo equilibrio; la belleza en la experiencia, en cambio, será eternamente doble, porque en una oscilación el equilibrio puede perderse de dos modos, conviene a saber: por exceso o por defecto.

En una de las cartas precedentes he observado, y también puede inferírsele con rigurosa necesidad a partir de lo expuesto hasta este punto, que de lo bello deben esperarse, a un mismo tiempo, un efecto que distiende y otro que tensa; el primero, para mantener en sus límites tanto el impulso sensible como el formal; el otro, para conservar a ambos en su fuerza. Pero estos dos efectos de la belleza deben reducirse, según la idea, a uno solo y único. La belleza debe distender, tensando ambas naturalezas del mismo modo, y debe tensar, distendiéndolas del mismo modo. Esto se sigue ya del concepto de una acción recíproca, en virtud del cual ambas partes, al condicionarse una a la otra de manera necesaria y simultánea, son a su vez condicionadas una por la otra, siendo la belleza el producto más acendrado de una tal acción. Pero la experiencia no nos ofrece ningún ejemplo de una acción recíproca tan perfecta; por el contrario, en todo tiempo, dentro de su esfera, la preponderancia provocará en mayor o menor grado una insuficiencia y la insuficiencia una preponderancia. Así, pues, aquello que en la belleza ideal distinguimos sólo por la representación, difiere efectivamente en la belleza que nos ofrece la experiencia, por el hecho de existir. La belleza ideal, aunque simple e indivisible, muestra, en diferentes relaciones, una propiedad relajante y enérgica a la vez;<sup>168</sup> en la experiencia, en cambio, *hay* una belleza relajante y otra enérgica. Así es, y

---

<sup>167</sup> Con esta carta (véase supra, nota 96) concluye la sección destinada a lograr una deducción del concepto racional puro de belleza. La necesidad de tal deducción se desprende de la comprensión de lo bello como fundamento que hace posible el cumplimiento de la tarea humana por antonomasia: la unificación de su doble naturaleza, sensible y racional. Lo bello es, por ende, una condición de la verdadera humanidad del hombre.

<sup>168</sup> "Relajante" o "laxante", entendido este último término en su acepción etimológica.- El adjetivo "enérgico" (energisch), relativamente tardío en la lengua alemana, aparece utilizado precisamente en la



así será en todos los casos donde lo absoluto esté inserto dentro de los límites del tiempo y donde las ideas de la razón deban ser realizadas en la humanidad. Así, el hombre reflexivo comprende la virtud, la verdad, la felicidad; el hombre activo, en cambio, se limitará a ejercitar *virtudes*, a captar *verdades*, a disfrutar de días *felices*. Referir éstos a aquéllos, reemplazar los actos morales por la moralidad, los conocimientos por el conocimiento, los días felices por la felicidad, es la misión de la educación física y moral; hacer surgir de las bellezas la belleza, es el cometido de la educación estética.

La belleza enérgica no puede preservar al hombre contra un cierto residuo de rudeza y rigidez, del mismo que tampoco la belleza relajante podrá defenderlo contra un cierto grado de blandura y enervamiento. Pues, como el efecto de la primera consiste en tensar el ánimo, tanto en sentido físico como moral, y en aumentar su elasticidad, ocurre muy fácilmente que la resistencia del temperamento y del carácter disminuye la receptividad para las impresiones; que también la porción más delicada de nuestra humanidad experimenta una opresión que debiera alcanzar tan sólo a nuestra naturaleza inferior y basta, y que ésta participa de un incremento de fuerza que debiera valer sólo para la persona libre; de allí que, en las épocas de vigor y abundancia, uno encuentre la grandeza verdadera de las representaciones emparejada con lo descomunal y lo extravagante, y la sublimidad del carácter, con los más horribles arrebatos de la pasión; de allí también que, en las épocas dominadas por la disciplina y la forma, con la misma frecuencia encuentre uno la naturaleza tiranizada al par que dominada, ultrajada al par que sobrepujada. Y puesto que el efecto de la belleza relajante consiste en distender el ánimo, tanto en sentido moral como físico, así también sucede con igual facilidad, que, junto con la violencia de los deseos, se sofoque también el brío de los sentimientos, y que, además, el carácter sufra una pérdida de fuerza que sólo debería afectar a la pasión; de allí que, en las épocas que llamamos refinadas, no sea raro ver cómo la delicadez degenera en afeminamiento; la llaneza, en trivialidad; la corrección, en vacuidad; la liberalidad, en capricho; la ligereza, en frivolidad; la calma, en apatía; y se verá, al cabo, cómo la más despreciable caricatura linda con la más soberana humanidad. Al hombre constreñido o por la materia, o por las formas, la belleza relajante le resulta entonces necesaria, pues ha sido conmovido por la grandeza y la fuerza mucho antes de volverse

---

*época de Schiller, hacia fines del siglo XVIII y comienzos del XIX con el significado de "que irradia fuerza" (cf. Paul/Betz, Deutsches Wörterbuch). La traducción "belleza enérgica" es, pues, literal. Por el sentido, bien cabría decir "belleza vigorizadora".*

sensible a la gracia y la armonía. El hombre, en cambio, que vive en la molición indulgente del gusto estético, lo que necesita es la belleza enérgica, pues en el estado de refinamiento pierde de manera culpable y con excesiva complacencia una fuerza que le viene de su estado de barbarie primitiva.

Y ahora, creo, se aclarará y refutará aquella contradicción<sup>169</sup> que uno acostumbra encontrar tanto en los juicios de los hombres acerca de la influencia de lo bello como en su valoración de la cultura estética. Queda aclarada, tal contradicción, en cuanto uno recuerda que en la experiencia hay dos especies de belleza, y que ambas partes afirman acerca del género íntegro lo que cada una es capaz de probar sólo acerca de una de sus especies particulares. Queda eliminada, tal contradicción, en cuanto uno distingue la doble necesidad de la humanidad, con la que aquella doble belleza se corresponde. Ambas partes tendrán verosímilmente razón, tan pronto como se pongan de acuerdo sobre la especie de belleza y la forma de humanidad a que en cada caso se refieren.

Es por ello por lo que en la prosecución de mis indagaciones haré también mío el camino que, en materia de estética, la Naturaleza sigue con el hombre, y me elevaré desde las especies de la belleza hacia su concepto genérico.<sup>170</sup> Examinaré los efectos de la belleza relajante sobre el hombre en tensión y los de la belleza enérgica sobre el hombre distendido, para venir a cancelar la oposición de ambas especies de belleza en la unidad de la belleza ideal, así como aquellas dos formas opuestas de humanidad también desaparecen en la unidad del hombre ideal.

---

<sup>169</sup> Desplegada en la carta décima.

<sup>170</sup> “En verdad, Schiller expuso en las Cartas sólo el efecto de la belleza ‘relajante’ sobre el hombre tenso por el esfuerzo, y no el efecto complementario de la belleza ‘enérgica’, ni tampoco el surgir de ambas en la belleza ideal. En tal sentido, las “Cartas sobre la educación estética” no pasan de ser un fragmento, que, cuando se ha de comprender real e íntegramente la concepción fundamental de Schiller, ética al par que estética, precisa ser completado por los artículos – mucho más breves en su desarrollo, por cierto – De lo sublime y en particular Sobre lo sublime. – Es por ello que las cartas siguientes, de la 17ª a la 27ª, tenían en la edición de Las Horas el siguiente título general: ‘La belleza relajante. Continuación [no: Conclusión] de las Cartas sobre la educación estética del hombre’. Sólo en la polaridad tensa de lo bello, constantemente sostenida en la figura de la belleza relajante y de la enérgica, de la libre armonía ético-sensible del juego y de la victoria libre del espíritu sobre la naturaleza en lo (trágico-) sublime, puede preservarse con pureza, dentro de la realidad terrenal y humana, la suprema unidad de ambas, la belleza ideal, que quiere ser siempre alcanzada, sin poder serlo nunca.

En la medida en que la interpretación al uso de la Estética schilleriana tomó las Cartas de manera aislada y las tuvo por el auténtico y completo credo estético del poeta, Schiller se volvió el representante unilateral de aquel equilibrio entre lo moral y lo sensible, lo armonioso y lo bello, sostenido en términos semejantes por Shaftesbury y también por Wieland, pero que no le hace justicia a la grandeza realmente tensa de su convicción, determinada por lo incondicionado y absoluto. Esa comprensión schilleriana del hombre, estetizante y armonizante, tuvo por consecuencia que, en todos aquellos casos en que el propio Schiller limitó y anuló la armonía ético-sensible y su reflejo en la belleza ‘relajante’ mediante la oposición de la belleza ‘enérgica’ de lo sublime y de lo trágico, se le imputaran recaídas en un dualismo ético-religioso, que debía de atribuirse a representaciones cristianas no superadas del todo.” [Fr.-G.]

*Carta decimoséptima*

Mientras que sólo se trataba de deducir la idea universal de la belleza a partir del concepto de la naturaleza humana en general, no nos era lícito traer a colación ninguna limitación suya, fuera de las que están fundadas de manera inmediata en su propia esencia y son inseparables del concepto de finitud. Sin preocuparnos por las limitaciones contingentes que tal naturaleza pudiera padecer en su aparición real, obtuvimos el concepto de la misma de manera inmediata a partir de la razón, concebida como la fuente de toda necesidad, y con el ideal de la humanidad quedó dado, al mismo tiempo, el ideal de la belleza.

Pero ahora descendemos desde la región de las ideas al escenario de la realidad, para reencontrarnos con el hombre *en un estado determinado* y sometido, por ende, a limitaciones que no dimanen originariamente de su mero concepto, sino de circunstancias exteriores y de un uso contingente de su libertad. Sean cuales fueren los modos en que pueda estar limitada en él la idea de la humanidad, ya el simple contenido de esa idea nos enseña que de ella sólo puede haber, en suma, *dos* desviaciones opuestas. Si la perfección del hombre reside en el vigor armonioso de sus fuerzas sensibles y espirituales, entonces él no podrá frustrar esa perfección más que por una mengua en la armonía, o por una falta de vigor. Así pues, antes de haber escuchado los testimonios de la experiencia en esta materia, estamos ya ciertos de antemano, por la sola razón, de que hallaremos al hombre real y, por consiguiente, limitado, en un estado ya de tensión, ya de distensión, según y conforme o bien la actividad unilateral de sus potencias aisladas perturbe la armonía de su ser, o bien la unidad de su naturaleza descansa sobre el relajamiento uniforme de sus potencias sensibles y espirituales. Ambas limitaciones opuestas son salvadas, como enseguida habrá que demostrarlo, mediante la belleza, que restablece, en el hombre en tensión, la armonía y, en el distendido, el vigor, y de este modo, según su propia naturaleza, reduce el estado de limitación a uno de integridad incondicionada y hace del hombre una totalidad cuya perfección se funda en sí misma.<sup>171</sup>

---

<sup>171</sup> *En Las Horas seguía tras este punto la nota siguiente: “El excelente autor del escrito Principios fundamentales de la Estética etc.” distingue en la belleza dos principios fundamentales, gracia y fuerza, y pone la belleza en la unión más perfecta de ambos, lo cual coincide muy exactamente con la explicación dada aquí. También en su definición se encuentra ya el fundamento de la distinción de la belleza en belleza relajante [o “dolce”, como traduce A. Negri], donde prevalece la gracia, y belleza enérgica, donde prevalece la fuerza.” Schiller se refiere al libro de su amigo y protector, el barón de Dalberg, Grundsätze der Aesthetik, deren Anwendung und künftige Entwicklung, Erfurt 1791. “Belleza*

La belleza, pues, no desmiente de ninguna manera, en la realidad, el concepto que de ella obtuvimos en la especulación;<sup>172</sup> sólo que aquí es incomparablemente menos libre que allá, pues en la especulación nos fue lícito aplicarla al concepto puro de humanidad. En el hombre, tal y como lo presenta la experiencia, la belleza encuentra una materia ya deteriorada y reacia, que precisamente tanto le roba de su perfección *ideal* cuando de su propia condición *individual* la materia introduce en aquélla. Es por ello que, en la esfera de la realidad, la belleza se mostrará por doquier sólo como una especie particular y limitada, jamás como género puro; en los ánimos tensos perderá algo de su libertad y variedad, en los distendidos, parte de su fuerza vivificante; pero a nosotros, que estamos ahora más familiarizados con su verdadero carácter, esta apariencia contradictoria no habrá de engañarnos. Lejos de determinar su concepto a partir de experiencias aisladas, con el tropel de los críticos, y de atribuirle los defectos que el hombre manifiesta bajo su influjo, sabemos, por el contrario, que es el hombre quien le traslada las imperfecciones de su ser individual; él, quien, por su limitación subjetiva, estorba de continuo la perfección de la belleza y degrada el ideal absoluto de ésta a dos formas limitadas de la apariencia.

La belleza que suelta y afloja, se dijo, es para un ánimo tenso, y para uno distendido, la enérgica. Pero tenso llamo yo al hombre cuando padece coacción por parte tanto de las sensaciones como de los conceptos. Toda dominación *exclusiva* de uno de sus dos impulsos fundamentales es para él un estado de coacción y de violencia; y la libertad reside sólo en la acción mancomunada de sus dos naturalezas. El hombre dominado unilateralmente por los sentimientos o sometido a la tensión de lo sensible, queda, pues, desatado y puesto en libertad por la forma; el dominado unilateralmente por las leyes o sometido a la tensión de lo espiritual, queda desatado y es puesto en libertad por la materia. Para satisfacer esta doble tarea, la belleza que suelta y afloja se mostrará pues en dos figuras distintas. *En primer lugar*, en tanto que forma apacible, suavizará la vida ruda y franqueará el paso que conduce de las sensaciones a los pensamientos; *en segundo lugar*, en tanto que imagen viviente, dotará la forma abstracta de fuerza sensible, reducirá el concepto a la intuición y la ley al sentimiento. El primero de estos servicios favorece al hombre de la naturaleza, el segundo, al hombre del

---

*relajante*”, propia de la mujer, y “belleza enérgica”, propia del hombre, son variantes de gracia y dignidad, conceptos tratados en el ensayo de 1793.

<sup>172</sup> Esto es, en el trabajo ya realizado para alcanzar (de manera deductiva y por ende “especulativa”) el concepto de belleza a partir del concepto racional y puro del hombre.

artificio.<sup>173</sup> Pero como la belleza no impera libremente sobre su materia en ninguno de los dos casos, porque depende de la que le ofrece ya la naturaleza informe, ya el artificio antinatural, conservará en ambos casos la impronta de su origen y, en el primero, se extraviará por la mayor parte en la vida material; en el segundo, en cambio, en la forma simplemente abstracta.

A fin de poder forjarnos una idea de cómo la belleza puede volverse un medio para hacer cesar aquella doble tensión, debemos intentar indagar su origen en el espíritu humano. Disponeos, por lo tanto, a permanecer todavía un breve tiempo más en el ámbito de la especulación, para abandonarlo luego definitivamente y avanzar con un paso tanto más firme y seguro por el campo de la experiencia.

---

<sup>173</sup> *El hombre de la educación y la cultura, formado no por la Naturaleza, sino por el "arte".*

*Carta decimaoctava*<sup>174</sup>

Por la belleza,<sup>175</sup> el hombre confinado en los sentidos es guiado hacia la forma y hacia el pensamiento; por la belleza, el hombre confinado en el espíritu recupera la materia y es devuelto al mundo sensible.

De esto parece desprenderse que, entre la materia y la forma, entre la pasión y la acción, tiene que haber un *estado intermedio*, y que la belleza nos coloca en él. Tal es, de hecho, el concepto que también los hombres, por su mayor parte, se forjan de la belleza, en cuanto comienzan a reflexionar sobre sus efectos; y hacia esta dirección se orientan todas las experiencias. Por otra parte, empero, nada es tan disparatado y contradictorio como tal concepto, pues la distancia que separa la materia de la forma, la pasión de la acción, el sentir del pensar, es *infinita* y nada, en absoluto, puede salvarla. ¿Cómo vencemos entonces esta contradicción? La belleza enlaza los dos estados opuestos: el de la sensibilidad y el del pensamiento, y sin embargo no hay, en absoluto, término medio alguno entre ambos. Lo primero es cierto por la experiencia; lo segundo, de manera inmediata, por la razón.

Éste es el punto propiamente dicho a que viene a parar la cuestión íntegra acerca de la belleza, y si logramos resolver este problema de manera satisfactoria, entonces habremos hallado al mismo tiempo el hilo que ha de guiarnos a través del laberinto todo de la estética.

Pero todo depende aquí de dos operaciones, diferentes en grado sumo, que han de apoyarse mutua y necesariamente en esta indagación. La belleza, se dice, enlaza, uno con otro, dos estados *que son opuestos entre sí* y que jamás pueden llegar a ser uno solo.

---

<sup>174</sup> “Aquí comienza un grupo de cartas, de la 18ª a la 22ª/23ª, que Schiller (véase la suya a Körner del 21.9.1795), distingue como singularmente importante y como aquél que contiene su verdadero ‘sistema’ de lo bello. Significativo para esta sección de las Cartas es también el siguiente pasaje, que figura en el primer borrador de una a Fichte del 3.8.1795, donde Schiller responde a una objeción que le había formulado el filósofo, acerca de lo inaceptable del uso de imágenes y metáforas poéticas: ‘Muéstreme Vd. en todos mis escritos filosóficos un solo caso donde realice la investigación propiamente dicha (no sus meras aplicaciones) valiéndome de imágenes. Ello no será ni podrá ser nunca mi caso, pues llego a ser escrupuloso en el cuidado por aclarar mis representaciones. Pero una vez que he desarrollado la investigación con precisión y rigor lógico, me agrada y lo hago al mismo tiempo por propia decisión, desplegar precisamente aquello que acabo de presentar al entendimiento también ante la fantasía (bien que en la más estrecha relación con aquél). Si Vd. quisiese verificar esta observación, lo remito al número sexto de Las Horas, porque precisamente ahí es más cómodo hacerlo. Si en ese número, en las cartas 19ª, 20ª, 21ª, 22ª y 23ª, donde en sentido propio aparece lo medular de todo el asunto, halla Vd. un lenguaje inapropiado, entonces ya no veo, en efecto, punto alguno en que nuestros juicios puedan coincidir.’ La carta 18ª contiene una superación fundamental de toda la estética contemporánea en sus dos corrientes principales, la sensualista y la racionalista.” [Fr.-G.]

<sup>175</sup> La “belleza relajante”, de la que se hablará de ahora en más.

De esta oposición tenemos que partir; debemos captarla y reconocerla en toda su pureza y en todo su rigor, para que ambos estados se separen del modo más preciso; de lo contrario mezclaremos, pero no unificaremos. En segundo lugar, se dice que la belleza *vincula* esos dos estados opuestos y cancela, por tanto, la oposición. Pero puesto que ambos estados jamás dejan de estar mutuamente enfrentados, no es posible vincularlos de otro modo más que anulándolos. Nuestro segundo cometido consiste, pues, en volver perfecto ese vínculo, en estrecharlo tan pura y completamente, que ambos estados desaparezcan por entero en un tercero, sin que en el todo quede rastro alguno de la separación de ambos; de lo contrario aislaremos, pero no unificaremos. Todas las controversias sobre el concepto de belleza que han prevalecido desde siempre en el mundo filosófico, y que todavía hoy, en parte, prevalecen, no tienen ningún otro origen fuera de que la investigación, o bien no fue emprendida a partir de una separación debidamente rigurosa, o bien no se la condujo hasta una unificación cabal y pura. Aquellos de entre los filósofos que al reflexionar sobre este objeto se dejan guiar ciegamente por su *sentimiento*, no pueden alcanzar de la belleza *concepto* alguno, porque en la totalidad de la impresión sensible no distinguen ningún elemento aislado. Los otros, que toman exclusivamente el entendimiento por su guía, jamás pueden alcanzar un concepto de la *belleza*, porque en el todo que ella constituye jamás ven algo más que las partes, y el espíritu y la materia, incluso en la unidad perfectísima de ambos, permanecen eternamente separados para ellos. Los primeros temen invalidar la belleza *dinámicamente*, esto es, como fuerza eficiente, si es que deben separar lo que en el sentimiento está por cierto unido; los otros temen invalidar la belleza *lógicamente*, esto, como concepto, si es que deben reunir lo que en el entendimiento está por cierto separado. Aquéllos quieren pensar la belleza tal como ella actúa; éstos quieren hacer que actúe tal como es pensada. Bien se ve que, por fuerza, ni unos ni otros acertarán con la verdad; aquéllos, porque quieren remedar, con su limitada facultad de pensar, la naturaleza infinita; éstos, porque pretenden limitar la naturaleza infinita según las leyes de su pensamiento. Los primeros temen, mediante una división excesivamente rigurosa, privar a la belleza de su libertad; los otros temen, mediante una unificación excesivamente audaz, destruir la precisión de su concepto. Aquéllos, empero, no se hacen cargo de que la libertad, en la que muy justamente ponen la esencia de la belleza, no es anarquía, sino armonía de leyes; no es capricho, sino máxima necesidad interior; éstos otros no se hacen cargo de que la precisión, que con igual justicia reclaman de la belleza, consiste no en la *exclusión de ciertas realidades*, sino en la *inclusión absoluta*

*de todas*, y de que la belleza no es, por tanto, limitación, sino infinitud. Evitaremos los escollos en que ambos partidos se han estrellado si comenzamos por los dos elementos que el entendimiento discierne en la belleza, pero si también nos elevamos luego hacia la unidad estética pura, mediante la cual ella actúa sobre la sensibilidad y donde aquellos dos estados desaparecen por entero.<sup>176</sup>

---

<sup>176</sup> Un lector atento no dejará de observar, a propósito de la comparación aquí ofrecida, que los estéticos *sensualistas*, los que hacen valer el testimonio de la sensibilidad más que el razonamiento, se alejan de la verdad mucho menos, *de hecho*, que sus adversarios, aun cuando *en cuanto a la comprensión* no puedan rivalizar con ellos; y uno encuentra por doquier esta relación entre la naturaleza y la ciencia. La naturaleza (los sentidos) unifica por doquier, el entendimiento separa por doquier, pero la razón vuelve a unificar; es por ello por lo que el hombre que no ha comenzado todavía a filosofar está más cerca de la verdad que el filósofo que no ha acabado aún su investigación. Por ello, sin recurrir a ninguna prueba ulterior, uno puede declarar errado todo filosofema cuyo *resultado* tenga en su contra la sensibilidad común; pero con idéntico derecho puede considerárselo sospechoso si, en su forma y su método, tiene a la sensibilidad común de su lado. Con esto último puede consolarse todo escritor que no pueda exponer una deducción filosófica, contra lo que más de un lector parece esperar, como una conversación junto al fuego de la chimenea. Con lo primero, en cambio, podrá uno reducir a silencio a quien quiera fundar sistemas nuevos a expensas del sentido común.



*Carta decimonovena*

En el hombre en general pueden distinguirse dos disposiciones diferentes, pasiva y activa, para ser determinado, y asimismo otros dos estados, pasivo y activo, de determinación.<sup>177</sup> La explicación de este aserto nos conducirá del modo más breve hasta la meta.

El estado del espíritu humano antes de recibir determinación alguna mediante las impresiones de los sentidos, es el de una disposición sin límites para la determinación. Lo ilimitado del espacio y del tiempo ha sido entregado a su imaginación para que libremente lo use, y como, según la premisa de donde se parte, nada ha sido puesto en este vasto reino de lo posible, por donde nada hay, todavía, que haya sido excluido, uno bien puede designar este estado de indeterminación como una *infinitud vacía*, que en ningún caso se ha de confundir con un vacío infinito.

Ahora los sentidos del hombre deben ser afectados, y de entre la muchedumbre infinita de determinaciones posibles, una sola debe volverse real. Una representación ha de surgir en él. Lo que en el estado precedente de posibilidad de determinación no era más que una facultad vacía, se vuelve ahora una fuerza activa y recibe un contenido; pero al mismo tiempo recibe, como tal fuerza, un límite, mientras que, en cuanto mera facultad, era ilimitada. Ya existe, pues, la realidad, pero la infinitud se ha perdido. Para describir una figura en el espacio, debemos *limitar* el espacio infinito; para representarnos una modificación en el tiempo, debemos *dividir* la totalidad del tiempo. Así, pues, a la realidad llegamos sólo mediante límites, a la *posición* o afirmación real sólo por la *negación* o exclusión, a la determinación, sólo por la supresión de nuestra libre disposición para la determinación.

Pero una mera exclusión jamás podría engendrar una realidad, ni una mera impresión sensible, jamás una representación, si no existiese ya algo respecto *de lo cual* se hiciese la exclusión; si la negación no se vinculase, mediante una acción absoluta del espíritu, con algo positivo y si la ausencia de posición no se volviese una oposición; esta acción del espíritu se denomina juzgar o pensar, y su resultado es el *pensamiento*.

Antes de que determinemos un lugar en el espacio, no hay, en rigor, espacio alguno para nosotros; pero sin el espacio absoluto jamás podríamos determinar un lugar.

---

<sup>177</sup> Esta sentencia halla su debida justificación y desarrollo al comienzo de la carta 21ª.

Otro tanto ocurre con el tiempo. Antes de que tengamos el instante, no hay, en rigor, tiempo alguno para nosotros; pero sin el tiempo eterno jamás podríamos tener una representación del instante. Así, pues, llegamos al todo sólo por medio de la parte, a lo ilimitado sólo por medio del límite; pero también sólo por medio del todo llegamos a la parte, sólo por medio de lo ilimitado, al límite.

Si de lo bello se afirma, pues, que tiende un puente por donde el hombre va del sentir al pensar,<sup>178</sup> esto de ningún modo ha de entenderse como si lo bello pudiese llenar el abismo que separa la sensibilidad respecto del pensamiento, la pasividad respecto de la actividad; ese abismo es infinito, y sin la intervención de una facultad nueva y autónoma, jamás nada singular podría volverse universal, ni nada contingente volverse necesario. El pensamiento es la acción inmediata de esta facultad absoluta, que, si bien ha de ser ocasionada por los sentidos para manifestarse, depende tan poco de la sensibilidad en esa misma manifestación, que sólo oponiéndosele es como se da, antes bien, a conocer. La autonomía con que obra, excluye toda intervención ajena, y no porque la belleza preste auxilio al pensar (cosa que encierra una contradicción patente),<sup>179</sup> sino porque da libertad a las potencias intelectuales para que se manifiesten según sus propias leyes, puede volverse un medio para que el hombre pase de la materia a la forma, de las sensaciones a las leyes, de una existencia limitada a una existencia absoluta.

Esto presupone, empero, que la libertad de las potencias intelectuales puede ser estorbada, lo cual parece reñir con el concepto de una facultad autónoma. Una facultad, en efecto, que no recibe de fuera más que la materia de su operación, sólo puede ser impedida en su obrar de manera negativa, esto es, sólo mediante la sustracción de la materia, y significa desconocer la naturaleza del espíritu el atribuir a las pasiones sensibles un poder capaz de oprimir de manera positiva la libertad del ánimo. Bien es verdad que la experiencia ofrece incontables ejemplos donde las potencias intelectuales aparecen oprimidas en la misma medida en que las sensibles operan con duplicado ardor, pero en lugar de atribuir aquella debilidad espiritual al vigor de la pasión, habría que explicar antes bien este mismo vigor preponderante de la pasión por medio de aquella debilidad del espíritu; porque los sentidos no pueden representar un poder contra el hombre, sino en la medida en que el espíritu, por una libre omisión, haya renunciado a dar pruebas de su propio poder.

---

<sup>178</sup> *Y viceversa; véase el comienzo de la carta 18ª.*

<sup>179</sup> *Pensar es, en rigor, actividad autónoma pura.*

Pero esto que acabo de explicar para tratar de evitar un reparo, me ha enredado, según parece, en otra dificultad, y si he salvado la autonomía del ánimo, lo he hecho sólo a expensas de su unidad. Pues ¿cómo puede el ánimo obtener *de sí mismo* razones para la inactividad y la actividad, si no está dividido, si no está contrapuesto a sí mismo?

Aquí debemos recordar que nuestro sujeto es el espíritu finito, no el infinito. El espíritu finito es el que no se vuelve activo sino por la pasividad,<sup>180</sup> que no alcanza lo absoluto, sino mediante límites, que no actúa ni da forma sino en la medida en que recibe una materia. Un espíritu semejante asociará, pues, con el impulso hacia la forma o hacia lo absoluto, un impulso hacia la materia o hacia los límites, que son las condiciones sin las cuales no podría tener ni satisfacer el primer impulso.<sup>181</sup> En qué medida pueden coexistir en un mismo ser dos tendencias tan opuestas, esto es un problema que puede causar perplejidad al metafísico,<sup>182</sup> pero no al filósofo trascendental. Éste no se precia en modo alguno de explicar la posibilidad de las cosas, porque se contenta con establecer los conocimientos por los cuales se comprende la posibilidad de la experiencia. Y como la experiencia sería no menos imposible sin aquella oposición en el ánimo que sin su unidad absoluta, entonces establece ambos conceptos, con perfecto derecho, como condiciones igualmente necesarias de la experiencia, sin preocuparse, más allá de ello, por su compatibilidad.<sup>183</sup> Por lo demás, esta inhabitación de dos impulsos fundamentales no milita en modo alguno contra la unidad absoluta del espíritu, con tal que uno distinga, respecto de ambos, *al espíritu mismo*. Bien es verdad que estos dos impulsos existen y actúan *en él*, pero él mismo no es ni materia ni forma, ni sensibilidad ni razón, hecho en el que no parecen haber reparado siempre aquéllos para los cuales el espíritu humano obra por sí mismo sólo cuando su proceder coincide con la razón, y que, tan pronto como la contradice, lo declaran por meramente pasivo.

Tan pronto como ha logrado desarrollarse, cada uno de estos dos impulsos fundamentales aspira por su propia naturaleza y de manera necesaria a su satisfacción,

---

<sup>180</sup> Sin la recepción (“paciente”) de las impresiones sensoriales no puede el hombre, según la doctrina kantiana, llevar a cabo la operación de pensar.

<sup>181</sup> Véase al respecto la carta 12ª.

<sup>182</sup> Schiller emplea este término en sentido escolar, como sinónimo de “filósofo dogmático”, título que por aquel entonces se aplicaba a los autores anteriores a la revolución copernicana de Kant o bien a aquellos que se negaban a aceptarla.

<sup>183</sup> Estos pasajes – tanto lo que precede de este párrafo como el anterior – se hallan en el *Opus postumum de Kant* (Akad.-Auszg., vol. XXI, pág. 76), quien, al recibir la obra, se dirigió a Schiller, el 30 de marzo de 1795, en estos términos: “Las Cartas sobre la educación estética del hombre me parecen excelentes y las estudiaré para poder comunicar a Vd., a su debido tiempo, mis pensamientos al respecto.” (Akad.-Auszg., vol. XII, pág. 11).

pero precisamente por ello, por ser ambos necesarios y por tender ambos hacia objetos opuestos, estas dos necesidades encontradas se anulan mutuamente, y la voluntad mantiene una completa libertad entre ambas. La voluntad, por ende, es la que se comporta frente a los dos impulsos como un *poder* (como fundamento de la realidad),<sup>184</sup> sin que ninguno de ambos pueda hacer otro tanto por sí mismo, frente al otro. El más auténtico deseo de justicia, del que en modo alguno carece, no aparta al déspota de la injusticia, ni tampoco la más viva tentación de goce hace que quiebre sus principios el hombre de ánimo esforzado. No hay en el hombre más poder que su voluntad, y sólo aquello que anula al hombre, la muerte, la pérdida de la conciencia, puede anular la libertad interior.

Una necesidad *fuera de nosotros* determina nuestro estado, nuestra existencia en el tiempo, por medio de la sensación. Ésta es completamente involuntaria, y tal como las cosas operen sobre nosotros, tenemos que sufrirlas. De igual manera, una necesidad *en nosotros* hace surgir nuestra personalidad, con ocasión de aquella impresión de los sentidos y por oposición a ella; pues la conciencia de sí no puede depender de la voluntad, ya que ésta, por el contrario, presupone aquélla. Tal manifestación originaria de la personalidad no es nuestro mérito, ni es nuestro demérito su ausencia. Sólo de quien tiene conciencia de sí cabe exigir razón, esto es, la consecuencia y la universalidad absolutas de la conciencia; antes de ello, el hombre no es todavía tal, ni puede esperarse de él acto alguno propiamente humano. Así como no logra el *metafísico* explicarse las limitaciones que el espíritu libre e independiente padece mediante la sensación, así tampoco el *físico* comprende la infinitud que, con ocasión de esas limitaciones, se revela en la personalidad. Ni la abstracción ni la experiencia nos permiten remontar hasta la fuente de donde dimanen nuestros conceptos de universalidad y necesidad; su manifestación temprana en el tiempo escapa al observador, y su origen suprasensible al investigador metafísico. Pero basta que la conciencia de sí existe y entonces, junto con su unidad inmutable, queda instaurada la ley de la unidad en todo cuanto es *para el* hombre, y en todo cuanto *por el* hombre debe ser; la ley, en suma, para su conocer y para su obrar. De manera ineludible, incontrastable, inconcebible los conceptos de verdad y de derecho preséntanse ya en la edad del predominio de los sentidos,<sup>185</sup> y sin que supiese decir de dónde ni cómo surgió, percibe uno lo eterno en el tiempo y lo necesario en el curso de lo contingente. De este

---

<sup>184</sup> *El poder que provoca la realización de la decisión adoptada.*

<sup>185</sup> *La época de la naturaleza y de la infancia de la Humanidad.*

modo surgen, sin la menor intervención del sujeto, la sensación y la conciencia de sí, y el origen de ambas está allende nuestra voluntad y, en igual medida, allende la esfera de nuestro conocimiento.

Pero tan pronto como la sensación y la conciencia de sí son reales, y tan pronto como el hombre ha experimentado, por medio de la sensación, una existencia determinada y, por medio de la conciencia de sí, su existencia absoluta, también sus dos impulsos fundamentales se encienden entonces en él junto con sus objetos. El impulso sensible despierta con la experiencia de la vida (con el comienzo del individuo), el racional, con la experiencia de la ley (con el comienzo de la personalidad), y sólo entonces, una vez que ambos han llegado a la existencia, está edificada su humanidad. Hasta que esto ocurre, todo sucede en el hombre según la ley de la necesidad; pero en este punto la mano de la *Naturaleza* lo abandona y es incumbencia *suya* sustentar esa humanidad que aquélla dispuso e inauguró en él. Porque no bien los dos impulsos fundamentales opuestos se vuelven activos en él, pierden ambos su carácter constrictivo y la oposición de dos necesidades hace surgir la *libertad*.<sup>186</sup>

---

<sup>186</sup> Para evitar toda interpretación errónea, me permito observar que, siempre que aquí se habla de libertad, este término no designa aquélla que de manera necesaria le corresponde al hombre considerado como inteligencia, y que ni puede serle dada ni arrebatada, sino aquella otra libertad que se funda en la naturaleza humana en cuanto mixta. El hombre acredita poseer una libertad de la primera especie por el hecho de obrar, en términos generales, sólo de manera racional, y una libertad de la segunda especie, por el hecho de obrar racionalmente dentro de los límites de la materia, y materialmente según las leyes de la razón. La segunda de estas libertades podría explicarse directamente como una posibilidad natural de la primera.

*Carta vigésima*

Que no es posible ejercer acción alguna sobre la libertad, esto se desprende ya de su mero concepto; pero también se desprende necesariamente de lo que precede, que la *libertad misma* es un efecto de la *Naturaleza*<sup>187</sup> (tomada esta palabra en su acepción más amplia), y no una obra del hombre, que puede, en consecuencia, ser promovida y limitada por medios naturales. Ella principia sólo cuando el hombre está *completo* y cuando sus *dos* impulsos fundamentales se han desarrollado; tiene, pues, que faltar, mientras el hombre esté aún incompleto y uno de los dos impulsos permanezca relegado, y tiene que poder ser restablecida por todo lo que devuelve al hombre la integridad de que carece.

Ello es que, tanto en la especie entera como en el hombre individual, puede señalarse, en efecto, un momento en que el hombre no está todavía completo y sólo uno de sus dos impulsos está activo en él. Sabemos que comienza por la vida sin más para acabar en la forma; que es individuo antes de ser persona; que parte de las limitaciones para marchar hacia lo infinito. El impulso sensible comienza a operar, pues, antes que el racional, porque la sensación precede a la conciencia, y en esta *prioridad* del impulso sensible hallamos la explicación de la historia íntegra de la libertad humana.

Pues hay un momento en que el impulso vital, puesto que el formal no milita todavía contra él, obra como naturaleza y como necesidad; en que la sensibilidad es un poder, porque el hombre no ha comenzado todavía a ser él mismo; pues ningún otro poder cabe en el hombre mismo fuera de la voluntad. Pero en el estado del pensamiento, al que el hombre debe ahora convertirse, es la razón, por el contrario, la que debe ser un poder, y en lugar de la necesidad física debe presentarse ahora una necesidad lógica o moral. Aquel poder de la sensación ha de ser, pues, aniquilado,<sup>188</sup> antes de que la ley pueda ser entronizada en su lugar. No basta, pues, con que algo, que no existía todavía, comience a existir; primero tiene que dejar de existir algo que ya existía. El hombre no puede pasar de manera inmediata de la sensación al pensamiento; tiene que *dar un paso atrás*, porque sólo en tanto se anula una determinación puede hacerse presente la

---

<sup>187</sup> Estas palabras de Schiller tornan manifiesta una vez más la necesidad de reconocer las diferencias epocales en nuestra tradición filosófica. Porque resulta de todo punto imposible conciliar la comprensión de “la libertad” como “un efecto de la Naturaleza” con la libertad que conoce la Época Media, la que sólo procede del Espíritu de Dios (cf. II Cor. 3, 18), la que se determina del modo más preciso, en el sentido de la Revelación Cristiana, como libertad respecto del pecado, de la ley y de la muerte.

<sup>188</sup> Fichte (1966, pág. 35; lección III, § 108) hablará unos años más tarde del “viejo demonio de la empiria”, que debe ser combatido hasta poder “matarlo del todo”.

determinación contraria. De suerte que para trocar la pasividad en actividad autónoma, una determinación pasiva en una activa, el hombre precisa estar momentáneamente *libre de toda determinación* y atravesar por un estado de mera disposición para ser determinado. Tiene que retornar, por consiguiente, en cierto sentido, a aquel estado negativo de simple indeterminación, en el que se hallaba antes de que una cosa cualquiera hubiese impresionado sus sentidos. Aquel estado, empero, se hallaba completamente vacío de todo contenido, mientras que ahora se trata de enlazar una ausencia de determinación semejante, y una semejante capacidad ilimitada de determinación, con el contenido mayor posible, porque de este estado ha de resultar, de manera inmediata, algo positivo. Hay que mantener, pues, la determinación que el hombre recibió por la sensación, porque no le es lícito perder la realidad; pero ha de ser anulada, al mismo tiempo, en cuanto es limitación, porque ha de sustituirla un estado de disposición ilimitada para ser determinado. El problema consiste pues en aniquilar y en conservar, al mismo tiempo, la determinación del estado, lo que sólo es posible de un único modo, conviene a saber: *oponiéndole otra* determinación. Los platillos de una balanza se equilibran cuando están vacíos, pero también cuando sostienen pesos iguales.

El ánimo pasa, pues, de la sensación al pensamiento a través de un temple intermedio, donde la sensibilidad y la razón están activas al mismo tiempo, pero donde precisamente por ello anulan de manera recíproca su poder determinante y, de una oposición, hacen surgir una negación. Este temple intermedio, donde el ánimo, sin estar constreñido ni física ni moralmente, se encuentra sin embargo activo de ambos modos, merece particularmente ser llamado libre, y si el estado de la determinación sensible recibe el nombre de físico, y el de la determinación racional el de lógico y moral, entonces este otro estado, el de la disposición real y activa para ser determinado, ha de llamarse *estético*.<sup>189</sup>

---

<sup>189</sup> Para aquellos lectores que no estén del todo familiarizados con la acepción pura de este término, del que por ignorancia tanto se abusa, sirva de explicación lo que sigue. Todas las cosas, cualesquiera sean, que pueden existir para los sentidos, cabe pensarlas según cuatro relaciones diferentes. Una cosa puede relacionarse de manera inmediata con nuestro estado sensible (nuestra existencia y bienestar); ésta es su condición *física*. O puede vincularse con el entendimiento y proporcionarnos un conocimiento; ésta es su condición *lógica*. O puede relacionarse con nuestra voluntad y ser considerada como un objeto de elección para un ser racional; ésta es su condición *moral*. O puede vincularse, finalmente, con el conjunto todo de nuestras diferentes facultades, sin ser un objeto determinado para una de ellas en particular; ésta es su condición *estética*. Un hombre puede resultarnos simpático por su oficiosidad; puede darnos que pensar por su conversación; puede inspirarnos respeto por su carácter; pero además puede, finalmente, con independencia de todo ello, y sin que al enjuiciarlo tomemos en cuenta ley o fin algunos, causarnos agrado en la mera contemplación y por su simple modo de ser. Según esta última cualidad juzgamos estéticamente. Así hay, pues, una educación para la salud, una educación para el conocimiento, una educación para la moralidad, una educación para el gusto y la belleza. Esta última se propone conformar

*Carta vigesimoprimer*

Tal como lo señalé al comienzo de la carta anterior,<sup>190</sup> hay un doble estado de la capacidad para ser determinado y un doble estado de determinación. Ahora puedo aclarar este aserto.

El ánimo es determinable, al no estar determinado en absoluto; pero también lo es, al no estar determinado de manera excluyente, vale decir, al no hallarse limitado en su determinación. Aquello es mera indeterminación (carece de límites porque carece de realidad); esto otro es disposición para la determinación estética (no tiene límites porque reúne toda realidad).

El ánimo está determinado en la medida en que sufre simplemente una limitación; pero también está determinado en la medida en que se limita a sí mismo por una propia facultad absoluta. En el primer caso se encuentra cuando siente; en el segundo, cuando piensa. El pensamiento es, pues, en lo que concierne a la determinación, lo que la constitución estética en lo que concierne a la disposición para ser determinado; aquél es una limitación que procede de una fuerza interior infinita; ésta es una negación que procede de una plenitud interior infinita. Así como la sensibilidad y el pensamiento se tocan en un solo punto: que en ambos estados el ánimo está determinado, que el hombre es de manera excluyente o individuo o persona, mientras que, por lo demás, difieren entre sí de manera infinita; precisamente así la disposición estética para ser determinado se encuentra con la mera indeterminación en un punto solo, el de que ambas excluyen todo ser determinado, en tanto que, fuera de ello, son tan diferentes como la nada y el todo, es decir, infinitamente. Si la última, pues, la indeterminación por defecto,<sup>191</sup> quedó representada como una *infinitud vacía*, entonces habrá que considerar la indeterminación estética, que es la contraposición real de la otra,

---

con la mayor armonía posible el conjunto íntegro de nuestras facultades sensibles y espirituales. Puesto que, ello no obstante, seducido por un gusto falso y afianzado aún más en ese error por un razonamiento falso, uno asocia de buen grado el concepto de lo arbitrario con el concepto de lo estético, me permito señalar aquí de manera un tanto redundante (aun cuando estas cartas sobre educación estética apenas si se proponen otra cosa más que refutar este error), que el ánimo, en el estado estético, actúa de manera libre, por cierto, y en un grado de suprema libertad frente a toda coacción, pero de ningún modo libre de toda ley, y que esta libertad estética se distingue de la necesidad lógica en el pensar, y de la necesidad moral en el querer, sólo por el hecho de que las leyes, según las cuales en tal caso el ánimo procede, *no son representadas* [i.e., no cobran la forma de una representación] y, puesto que no encuentran resistencia alguna, no aparecen como una constricción.

<sup>190</sup> En rigor, se trata del comienzo de la carta 19ª.

<sup>191</sup> I.e., por falta de determinación.



como una *infinitud plena*; representación que viene a coincidir del modo más preciso con lo que enseñan las investigaciones precedentes.<sup>192</sup>

En el estado estético, por ende, el hombre es *cero*, si uno atiende a un resultado aislado, no a la facultad íntegra, y considera en él la falta de toda determinación particular. De allí que uno deba asentir sin retaceos a quienes declaran que lo bello, y el temple en que lo bello pone a nuestro ánimo, son completamente indiferentes e inútiles con respecto al *conocimiento* y al *carácter*. Tienen sobrada razón, pues la belleza no alumbraba, en verdad, resultado alguno, ni para el entendimiento ni para la voluntad; no realiza ningún fin particular, ni intelectual ni moral; no encuentra ni una sola verdad; no nos ayuda a cumplir un solo deber y es, para decirlo en pocas palabras, igualmente incapaz de afianzar el carácter y de iluminar el intelecto. Es así como mediante la cultura estética, el valor personal de un hombre o su dignidad, en cuanto que ésta sólo puede depender de él mismo, permanece completamente indeterminado todavía, y ninguna otra cosa se logra mediante ella, fuera de que el hombre tenga ya, *por naturaleza*, la posibilidad de hacer de sí mismo lo que quiera; fuera de habersele devuelto plenamente la libertad de ser lo que deba ser.

Pero precisamente por ello se ha logrado algo infinito. Pues no bien recordemos que precisamente esa libertad le fue arrebatada por la coacción unilateral de la naturaleza en la esfera de la sensación, y por la legislación excluyente de la razón, en la del pensamiento, tendremos que considerar la facultad recuperada por el hombre en el temple estético como un supremo don entre los dones, como el don de la humanidad. Claro está que él posee esta humanidad, como disposición, antes de cada uno de los estados determinados que puede alcanzar, pero la pierde, de hecho, con cada uno de los estados determinados que alcanza, y si ha de poder pasar a otro estado contrario, hay que devolvérsela de nuevo cada vez por medio de la vida estética.<sup>193</sup>

---

<sup>192</sup> En el texto de Las Horas Schiller menciona de manera expresa las cartas 14ª y 15ª.

<sup>193</sup> Bien es verdad que la presteza con que ciertos caracteres pasan de las sensaciones a los pensamientos y a las decisiones, apenas, o ni siquiera en absoluto, permite percibir el temple estético por el que han de pasar necesariamente en ese breve lapso. Tales espíritus no pueden tolerar que se extienda el estado de indeterminación y exigen con impaciencia un resultado que en el estado de ilimitación estética no hallan. En otros espíritus, que hallan su placer más en el sentimiento de la *facultad íntegra* que en el de un acto *aislado* de la misma, el estado estético se extiende, por el contrario, en una *superficie mucho más amplia*. Los primeros temen la vaciedad en la misma medida en que no toleran la limitación los últimos. Apenas si necesito recordar que los primeros han nacido para el detalle y para ocupaciones subalternas; los segundos, supuesto que con esta facultad estética unan la realidad, para servir a la totalidad y para desempeñar grandes papeles.

De modo que no es algo sólo poéticamente lícito, sino filosóficamente correcto, llamar a la belleza nuestra segunda creadora.<sup>194</sup> Porque si bien es cierto que se limita a volvernos meramente posible la humanidad y si, por lo demás, deja librado a nuestra voluntad libre, en qué medida queremos volverla real, es esto ciertamente lo que tiene en común con nuestra creadora originaria, la Naturaleza,<sup>195</sup> que tampoco nos dio, para llegar a ser hombres, más que la facultad, abandonando a la determinación de nuestra propia voluntad el uso que hagamos de ella.

---

<sup>194</sup> También la *Época Media* conoce una “segunda creadora”, que no es la belleza, por cierto, sino la gracia. La literatura al respecto es abundantísima pero puede bastar, a título de orientación, el admirable estudio de M. J. Scheeben, *Natur und Gnade* (Naturaleza y Gracia), Friburgo <sup>3</sup>1941; en particular cap. III, § 1. La gracia, en efecto, opera un portento “mayor, infinitamente mayor que todas las curaciones maravillosas de las enfermedades corporales, mayor incluso que la resurrección de un muerto [cf. Tomás de Aquino, *S. Theol.*, I, 2, qu.3, a. 5] y algunos teólogos, no sin razón, agregan: mayor, en cierto sentido, que la Creación misma.” (pág. 61).

<sup>195</sup> “Creadora originaria” cuya condición divina ya había sido celebrada, dentro del contexto epocal correspondiente, por Shaftesbury en una invocación conmovedora: “Wise Substitute of Providence! Impower’d Creatress! Or Thou empowering DEITY, Supreme Creator! Thee I invoke, and Thee alone adore. (...) I sing of Nature’s Order in created Beings, and celebrate the Beauty which resolve in Thee, the Source and Principle of all Beauty and Perfection.” (*The Moralists*, en: *Sämtliche Werke*, ed. W. Benda et al., Stuttgart 1987, vol. II 1, pág. 246).

*Carta vigesimosegunda*

Si, pues, el temple estético del ánimo ha de ser considerado, en *un* sentido, como *cero*, conviene a saber, cuando uno dirige su atención hacia efectos particulares y determinados, también es cierto que, en otro sentido, ha de ser considerado, a su vez, como un estado de *suprema* realidad, en cuanto uno advierte la ausencia de toda limitación y la suma de las fuerzas que cooperan de manera activa en él. Por donde tampoco se puede tener por errados a quienes explican el estado estético como el más provechoso en orden al conocimiento y la moralidad. Tienen sobrada razón, pues una disposición del ánimo que comprende en sí el conjunto de lo humano, necesariamente ha de contener también, en potencia, cada una de sus manifestaciones particulares. Precisamente por esto, porque no defiende con parcialidad ninguna función humana en concreto, el temple estético favorece a cada una de ellas sin distinción y sin dar ventajas ni preferencias a ninguna, porque es el fundamento de la posibilidad de todas. El ejercicio de las otras facultades procura al ánimo alguna destreza particular, pero también le impone, a cambio, un límite particular; sólo el uso de la facultad estética lleva hacia lo ilimitado. Cualquier otro estado que podamos alcanzar nos remite a uno anterior y necesita resolverse en otro consiguiente; sólo el estético constituye en sí mismo una totalidad, puesto que reúne en sí todas las condiciones de su origen y de su permanencia. Sólo aquí nos sentimos como arrancados del tiempo; y nuestra humanidad se muestra con tanta pureza e *integridad*, como si no hubiese experimentado aún menoscabo alguno por la intervención de fuerzas exteriores.

El objeto que halaga nuestros sentidos en la sensación inmediata abre nuestro espíritu, blando e inquieto, a cada impresión, pero en igual proporción también nos vuelve menos aptos para el esfuerzo. Lo que pone en tensión nuestras potencias intelectuales y las invita a operar con conceptos abstractos, ello fortalece nuestro espíritu para toda especie de resistencia, pero también lo endurece, en la misma proporción, y nos priva de sensibilidad tanto cuanto nos ayuda para alcanzar una mayor actividad autónoma. Y si lo uno y lo otro acaban por llevar necesariamente al agotamiento, es precisamente porque la materia no puede prescindir por mucho tiempo de la fuerza plasmadora, ni ésta, durante mucho tiempo, de la materia dúctil. Tan pronto como nos entregamos, en cambio, al goce de la belleza auténtica, señoreamos de igual manera, en ese preciso momento, sobre nuestras potencias pasivas y activas, y con

facilidad igual habremos de volvernos hacia lo serio y hacia lo lúdico, hacia la quietud y hacia el movimiento, hacia la blandura y hacia la resistencia, hacia el pensamiento abstracto y hacia la intuición sensible.

Esta magna ecuanimidad y libertad del espíritu, aunada con el vigor y la fuerza, es el temple en que debe ponernos una auténtica obra de arte, y no hay piedra de toque más segura que ésta para la verdadera calidad estética. Si tras un goce de esta especie nos hallamos dispuestos de preferencia para un modo particular de sentir o de obrar, fuere cual fuere, y para otro, en cambio, torpes y desabridos, tal es la prueba infalible de que no hemos experimentado un efecto *estético puro*; sea que ello se deba al objeto, o a nuestra sensibilidad, o bien, como casi siempre ocurre, a ambas cosas a la vez.

Como en la realidad no es posible dar con ningún efecto estético puro (pues el hombre jamás puede sustraerse a la dependencia de sus fuerzas), el mérito superior de una obra de arte sólo puede consistir entonces en su mayor aproximación a aquel ideal de pureza estética, y sin importar cuán grande sea la libertad a la que uno haya podido ascender, siempre nos quedaremos con un temple de ánimo particular y orientados en una dirección determinada. Cuanto más universal sea el temple y cuanto menos limitada la dirección que confiere a nuestro espíritu una cierta especie de arte o bien un producto determinado de ella, tanto más noble es esa especie, tanto más excelente un producto semejante. Uno puede poner esto a prueba con obras de artes diferentes y también con obras diferentes de un mismo arte. Abandonamos la audición de una música bella con la sensibilidad más viva, la de una bella poesía con la imaginación más animada, abandonamos la contemplación de una estatua o de un edificio bellos con la mente más despierta;<sup>196</sup> pero quien, inmediatamente después de un elevado gozo musical quisiese invitarnos al pensamiento abstracto, quien, inmediatamente después de un elevado gozo poético quisiese emplearnos para un modesto menester de la vida ordinaria, quien, inmediatamente después de la contemplación de bellas pinturas y esculturas, quisiese acalorar nuestra imaginación y sorprender nuestro sentimiento, ese tal no habría escogido bien la ocasión. La causa de ello reside, en que hasta la música más elevada conserva siempre, *por su materia*, una afinidad con los sentidos mucho mayor que la tolerada por la verdadera libertad estética; en que hasta el poema más felizmente logrado participa siempre, *como del medio que le es propio*, de los juegos caprichosos y

---

<sup>196</sup> Porque al menos desde el Renacimiento, como bien supo comprenderlo y exponerlo uno de sus genios mayores, Leon Batista Alberti (“Della Pittura e della Statua”), la inteligibilidad propia de las obras arquitectónicas y escultóricas se funda en el saber de la ciencia correspondiente.

contingentes de la imaginación, mucho más que lo admitido por la necesidad interior de lo verdaderamente bello; en que hasta la escultura más admirable, y ésta, acaso, en el mayor grado, linda, *por la precisión de su concepto*, con la ciencia rigurosa.<sup>197</sup> Ello no obstante, estas afinidades particulares van perdiéndose cuanto más elevado es el peldaño alcanzado por una obra de uno de estos tres géneros, y es una consecuencia necesaria y natural de su perfección, el que las artes diferentes, sin remover sus límites objetivos, vayan asemejándose siempre más entre sí *en su efecto sobre el espíritu*. La música, al llegar a su máximo ennoblecimiento, ha de volverse figura y actuar sobre nosotros con la fuerza reposada de la escultura antigua; el arte plástica, en el colmo de su perfección, ha de volverse música y conmovernos por su inmediata presencia sensible; la poesía, en su desarrollo más perfecto, ha de subyugarnos, como el arte de los sonidos, pero al mismo tiempo ha de envolvernos, como el arte plástica, en una serena claridad. La perfección del estilo muéstrase, en cada arte, en que sabe apartar sus limitaciones específicas sin cancelar por ello sus perfecciones específicas, y en que, por un sabio empleo de lo característico de cada arte, le imprime un carácter más universal.

Y no son sólo las limitaciones inseparables del género de arte que cultiva lo que el artista ha de vencer con su labor, sino también las inherentes a la materia particular con que trabaja. En una obra de arte verdaderamente bella, todo debe hacerlo la forma, y nada el contenido. Pues sólo por la forma se actúa sobre el hombre íntegro, por el contenido, en cambio, sólo sobre potencias particulares. El contenido, por muy sublime y amplio que sea, opera sobre el espíritu siempre de manera restrictiva y sólo de la forma hay que esperar la verdadera libertad estética. En esto consiste, en consecuencia, el verdadero secreto del maestro en un arte, *en que aniquila la materia por la forma*; y cuanto más soberbia, más pasmosa, más seductora sea la materia por sí misma; cuanto más espontáneamente avance con *su* efecto, o cuanto más inclinado esté el contemplador a comprometerse de manera inmediata con ella, tanto más grande será el triunfo del arte capaz de contener a aquél y de afirmar su imperio sobre la materia. El ánimo del espectador y del oyente ha de permanecer completamente libre e intacto, tiene que salir del círculo mágico forjado por el artista tan puro y perfecto como lo hiciera de las manos del Creador. El objeto más trivial debe ser tratado de tal modo que quedemos dispuestos para trocarlo, de manera inmediata, por el asunto más serio. La materia más grave debe ser tratada de tal modo que conservemos la capacidad para

---

<sup>197</sup> La valoración de la ejemplaridad artística de la escultura remite por cierto a Winckelmann y al ideario estético del neoclasicismo alemán.

trocarla, de manera inmediata, por el juego más ligero. Las artes de la pasión,<sup>198</sup> la tragedia por caso, no constituyen objeción alguna; pues, *en primer lugar*, no son artes absolutamente libres, puesto que se hallan al servicio de un fin particular (lo patético), y luego, ningún verdadero conocedor del arte habrá de negar, por cierto, que las obras, también las de esta misma categoría, tanto más perfectas son cuanto más saben preservar, incluso en el vórtice de la pasión, la libertad del espíritu. Hay un arte bello de la pasión, pero un arte bello apasionado es una contradicción, pues el efecto constante de lo bello consiste en librarnos de las pasiones.<sup>199</sup> No menos contradictorio es el concepto de un arte bello doctrinal (didáctico) o de un arte bello edificante (moral), pues nada milita más contra el concepto de la belleza, que el afán de imprimir al ánimo una tendencia determinada.

Ello no obstante, el hecho de que produzca efecto sólo por su contenido no siempre prueba que la obra carezca de forma; esto también puede ser indicio de una falta de forma en quien la juzga. Si éste se halla en una tensión excesiva, o bien en una apatía extrema, si está habituado a realizar su captación artística sólo con el entendimiento o, por el contrario, sólo con los sentidos, entonces, aun cuando se trate del todo más felizmente logrado sólo se atenderá a las partes y, en presencia de la forma más bella, sólo a la materia. Receptivo sólo para el *elemento* basto, primero habrá de destruir la organización estética<sup>200</sup> de una obra antes de hallar algún placer en ella, y hurgará cuidadosamente los elementos aislados que el maestro, con arte infinito, hizo desaparecer en la armonía del todo. Su interés por la obra es exclusivamente moral o material, en lugar de aquello que precisamente debiera ser: interés estético. Tales lectores disfrutan de una poesía severa y patética como si fuera un sermón, y de una ingenua o festiva, como de una bebida alcohólica; y si su mal gusto fuese tan lejos como para pedir que una tragedia o una epopeya – aun cuando ésta fuese una *Mesíada* – les sirva de edificación, entonces se escandalizarán a buen seguro de una canción compuesta a la manera de Anacreonte<sup>201</sup> o de Cátulo.<sup>202</sup>

---

<sup>198</sup> Véase también, a propósito de esta distinción entre “artes bellas” (en sentido estricto) y “artes de la pasión”, la carta de Schiller a Körner del 3.2.1794.

<sup>199</sup> Este juicio será completamente ignorado a partir de la segunda mitad del siglo XIX, cuando el fervor romántico, ya exacerbado, identifique el fin del arte no con lo bello, sino con el culto de la pasión misma.

<sup>200</sup> Entonces, de la obra de arte debe decirse lo ya dicho acerca del Estado como organización; y del estado, a su vez, lo que aquí se dice acerca de la obra de arte (A. Negri).

<sup>201</sup> Lírico griego (s. VI a.C.), cantor de los aspectos gratos y placenteros de la vida, compuso canciones delicadas sobre el amor y el vino. Tuvo imitadores en el siglo XVIII, llamados “anacreónticos”.

<sup>202</sup> Gayo Valerio Cátulo (s. I a.C.), poeta lírico romano, autor de célebres poemas eróticos. Posiblemente se trate de una referencia a las “Elegías Romanas” de Goethe, publicadas en el sexto número de *Las Horas* (1795).

*Carta vigesimotercera*

Vuelvo a tomar el hilo de mi indagación, que sólo había soltado para aplicar las proposiciones antes enunciadas al ejercicio del arte y al enjuiciamiento de sus obras.

El tránsito pues, del estado pasivo de la sensación al activo del pensamiento y de la voluntad, no se verifica sino pasando por otro intermedio de libertad estética, y aun cuando tal estado nada decida por sí mismo acerca de nuestras ideas ni de nuestras disposiciones morales, por lo que nuestro valor intelectual y moral se mantiene enteramente problemático, ese estado es, con todo, la condición necesaria y única por la que podemos alcanzar una verdad o una disposición moral. En una palabra: para hacer del hombre sensible un hombre racional, no hay otro camino fuera de volverlo, primero, un hombre estético.

Pero esta mediación, me objetaréis, ¿ha de ser enteramente indispensable? ¿No podrían la verdad y el deber ya en cuanto tales y por sí mismos, hacerse presentes en el hombre de la vida sensible? A ello he de responder como sigue: no sólo pueden, sino que, en absoluto, únicamente a sí mismos deben su fuerza determinante, y que nada sería tan contrario a los asertos que llevo formulados hasta aquí, como esto de que aparentasen defender la opinión contraria. Ha sido demostrado expresamente que la belleza no ofrece resultado alguno, ni al entendimiento ni a la voluntad; que no interviene en actividad alguna, ni del pensamiento ni de la decisión voluntaria; que se limita a conferir la facultad de ambos pero que nada determina en absoluto en cuanto al uso real de la misma. En este punto cesa toda ayuda foránea, y así, la forma lógica pura, el concepto, ha de hablar de manera inmediata al entendimiento; la forma moral pura, la ley, de manera inmediata a la voluntad.

Pero el hecho de que pueda hacerlo sin más, de que, en general, haya sólo una forma pura para el hombre de los sentidos, esto primero ha de volverse posible, según sostengo, mediante el temple estético del ánimo. No es la verdad, como la realidad o la existencia sensible de las cosas, algo que pueda recibirse de fuera; es algo que el vigor del pensamiento produce de manera espontánea en su libertad; y es precisamente esta espontaneidad, esta libertad, lo que echamos de menos en el hombre de la vida sensible. Éste está ya (físicamente) determinado y carece, en consecuencia, de la posibilidad de seguir determinándose libremente; esta disposición perdida para ser determinado es algo que por fuerza ha de recobrar, antes de poder trocar la determinación pasiva por otra

activa. Pero no puede recobrarla sino de dos modos: o bien perdiendo la determinación pasiva que tenía, o bien *teniendo ya en sí mismo la determinación activa*, a la que ha de pasar. Si simplemente perdiese aquella primera, entonces también perdería con ella, al mismo tiempo, la posibilidad de esta otra, porque el pensamiento necesita de un cuerpo y sólo en una materia puede la forma realizarse. De suerte que ha de tener ya en sí la determinación activa; estará determinado, pues, a un mismo tiempo, de manera pasiva y activa, esto es, tendrá que volverse estético.

Mediante el temple estético del ánimo se inicia, pues, la actividad espontánea de la razón, ya en el campo de la sensibilidad; el poder de lo sensible queda quebrantado ya dentro de sus propios límites y el hombre físico se ve ennoblecido de tal modo, que el espiritual entonces ya sólo necesita desenvolverse a partir de él según las leyes de la libertad. El paso del estado estético al lógico y al moral (de la belleza a la verdad y al deber) es por ende infinitamente más fácil que lo fuera el del estado físico al estético (de la mera vida ciega a la forma). El hombre puede dar aquel paso por su simple libertad, puesto que necesita tan sólo recogerse y no darse, tan sólo particularizar su naturaleza, en lugar de ampliarla; el hombre de tesitura estética juzgará, tan pronto lo desee, con juicios de validez universal, y realizará acciones universalmente válidas. La naturaleza ha de facilitarle el paso de la materia bruta a la belleza, donde una actividad novísima ha de abrirsele, y su voluntad nada puede disponer con respecto a un temple de ánimo al que la voluntad misma le debe por cierto la existencia. Para llevar el hombre estético a la comprensión intelectual y a la grandeza de la vida moral, basta con ofrecerle ocasiones singulares; para obtener el mismo resultado del hombre sensible, hay que mudar primero su naturaleza. Tratándose del primero, no se requiere, por lo general, sino el acicate de una situación sublime (que es la que opera sobre la voluntad del modo más inmediato), para hacer de él un héroe o un sabio; tratándose del segundo, hay que situarlo, primero, bajo otra constelación.<sup>203</sup>

Una de las incumbencias más señaladas de la cultura consiste pues en hacer que el hombre, ya en su vida meramente física, se someta a la forma y volverlo estético, tanto cuanto sepa extenderse el imperio de la belleza, porque sólo a partir del estado estético, y no del físico, puede desarrollarse el estado moral. Si el hombre ha de poseer en cada caso particular la facultad de hacer que su juicio y su voluntad sean un juicio propio de la especie, si ha de poder hallar el modo de pasar de toda existencia limitada a

---

<sup>203</sup> *Bajo las condiciones transformadas de la existencia espiritual, propias del estado estético que surge por obra de lo bello.*



una infinita, si ha de poder emprender el vuelo desde todo estado de dependencia hacia la autonomía y la libertad, entonces se ha de procurar que en ningún momento sea mero individuo<sup>204</sup> y sirva sólo a la ley natural. Si ha de ser capaz y ha de estar pronto para ascender desde el estrecho círculo de los fines naturales al de los racionales, entonces tiene que haberse ejercitado para éstos ya *dentro de los primeros*, y haber realizado ya su destinación física con una cierta libertad espiritual, esto es, según leyes propias de la belleza.

Y puede hacerlo, por cierto, sin contradecir de ninguna manera su fin físico. Las exigencias de la Naturaleza sólo atañen a *lo que el hombre realiza, al contenido* de su obrar, mientras que acerca del modo *cómo* lo hace, de la forma, los fines naturales nada prescriben. Las exigencias de la razón, por el contrario, apuntan de manera rigurosa a la forma de la actividad. De suerte que, así como es de todo punto necesario, para su destinación moral, que el hombre sea puramente moral, que acredite una espontaneidad absoluta, así de indiferente es también, para su destinación física, si él es puramente físico, si se comporta con pasividad absoluta. Tratándose, pues, de esta destinación, depende enteramente de su albedrío el que quiera cumplirla simplemente como un ser sensible y como una fuerza natural (conviene a saber: como aquélla que sólo opera en tanto padece), o bien, al mismo tiempo, como una fuerza absoluta, como un ser racional; y sería ocioso, por cierto, preguntarse cuál de ambos modos corresponde mejor a su dignidad. Más aún: cuanto lo rebaja y deshonra el hacer por un impulso sensible aquello a lo que habría debido resolverse por motivos puros del deber, tanto lo honra y ennoblece el aspirar también a la legalidad, a la armonía, a la infinitud, en los casos en que el hombre vulgar se contenta con satisfacer un deseo lícito.<sup>205</sup> En una palabra: en el

---

<sup>204</sup> “‘Mero individuo’: lo ‘individual’, tanto aquí como en los demás escritos de Schiller, es el resultado de la limitación accidental, física (natural) del hombre; a lo individual se opone, en el hombre, su disposición (racional) ideal para volverse ‘persona’, que se realiza en la conciencia y en la captación libre (autónoma) de lo verdadero y lo bueno en cuanto eterno y necesario.” [Fr.-G.]

<sup>205</sup> Esta manera, llena de espíritu y estéticamente libre, de tratar la realidad vulgar, es, donde quiera que se la encuentre, el signo distintivo de un alma noble. Se ha de llamar noble, en general, al espíritu que posee el don de volver infinito, por el modo de tratarlo, hasta el menester más mezquino y el objeto más ínfimo. Noble es toda forma que imprime a lo que por su naturaleza no hace más que *servir* a un fin (a lo que es un simple medio), el sello de la autonomía. Un espíritu noble no se contenta con ser libre; ha de poner en libertad cuanto lo rodea, incluso lo inanimado. La belleza, empero, es la única expresión posible de la libertad en el reino de los fenómenos. Es por ello por lo que, cuando es preponderante, la expresión de la *inteligencia* en un rostro, en una obra de arte o en cosas análogas, jamás podrá parecer noble, así como tampoco podría ser jamás bella, porque subraya la dependencia (que resulta inseparable de la finalidad), en lugar de ocultarla.

Es cierto que el filósofo moralista [Kant] nos enseña que uno jamás podría hacer *más* que su deber, y le asiste toda la razón si tan sólo se refiere a la relación que guardan las acciones con la ley moral. Pero tratándose de acciones que se relacionan tan sólo con un fin, el ir *más allá de este fin* hacia lo suprasensible (que aquí no puede significar otra cosa más que realizar lo físico de manera estética),

terreno de la verdad y la moralidad, nada hay que la sensación deba determinar; pero en el ámbito de la felicidad es justo que haya forma y es justo que impere el impulso lúdico.<sup>206</sup>

Ya aquí pues, en el campo indiferente de la vida física, ha de comenzar el hombre su vida moral; es entonces cuando, estando todavía en un estado de pasividad, ha de comenzar su actividad autónoma y cuando, estando todavía cercado por sus barreras sensibles, ha de comenzar a mostrar la libertad de su razón. Ya sus inclinaciones deben someterse a la ley de su voluntad; ha de hacer la guerra contra la materia, si queréis permitirme la expresión, dentro de sus mismos confines, para verse dispensado de combatir contra ese terrible enemigo sobre el sagrado suelo de la libertad; ha de aprender a desear *de modo más noble*, para no verse precisado *a querer de manera sublime*.<sup>207</sup> Esto se logra mediante la cultura estética, que somete a las leyes de la belleza todo aquello donde no hay leyes naturales ni racionales que obliguen al humano albedrío; esa misma cultura que ya mediante la forma que confiere a la vida externa abre, a la interior, su cauce.

---

significa ir, al mismo tiempo, *más allá del deber*, en tanto éste sólo puede prescribir que la *voluntad* sea santa, pero no ya que también la naturaleza se santifique. De modo que no hay una superación moral del deber, pero sí una estética y una conducta de esta índole recibe el nombre de noble. Pero precisamente por ello, porque ante lo noble siempre se percibe una sobreabundancia, en la medida en que aquello que sólo necesitaba tener un valor material posee también uno formal y libre, o también en la medida en que añade al valor interno que ese acto debe poseer, un valor exterior, que podría faltarle, muchos han confundido la sobreabundancia estética con la sobreabundancia moral y, seducidos por la manifestación del acto noble, han introducido en la moralidad misma un elemento accidental y contingente por el que quedaría enteramente aniquilada.

Hay que distinguir entre la conducta noble y la sublime. La primera va más allá de la obligación moral, pero no así la segunda, aun cuando la reputamos incomparablemente más elevada que aquélla. Lo hacemos, empero, porque supera no el concepto racional de su objeto (la ley moral), sino el concepto empírico de su sujeto (nuestros conocimientos acerca de la bondad de la voluntad humana y de su fortaleza), y es así como, por el contrario, apreciamos una conducta noble no porque vaya más allá de la naturaleza del sujeto, de donde, por el contrario, debe fluir sin violencia alguna, sino porque sobrepuja la naturaleza de su objeto (el fin físico) y penetra en el reino de los espíritus. Así podría uno decir que, si en la conducta sublime nos asombra la victoria que el objeto logra sobre el hombre, en la noble nos admira la elevación que el hombre infunde en el objeto.

<sup>206</sup> “Las oraciones precedentes vuelven a combatir una confusión ligada con frecuencia al concepto schilleriano de lo moralmente bello, de la gracia y del alma bella, según la cual ya la sola armonía de naturaleza y espíritu, de impulso sensible e impulso moral, sería en cuanto tal digna de mérito. Esto supondría una estetización de lo ético e invalidaría la exigencia única e incondicionada de la ley moral; tal estetización, en cuanto coincidencia armónica y total de la naturaleza sensible y la espiritual del hombre, fue defendida por Shaftesbury y también por Wieland, pero no por Schiller.” [Fr.-G.]

<sup>207</sup> El “querer de manera sublime” es, en efecto, la única triaca efectiva contra un sentimiento que, si carece de nobleza, tampoco puede ser bello. Schiller forja con este pensamiento, anticipado ya por Rousseau – “Si l’on n’est pas maitre de ses sentiments, au moins on l’est de sa conduite” (La nouvelle Héloïse, VI) – una Tabula votiva titulada “La fuerza moral: Si de un modo bello no sientes, te queda el querer con cordura, / y como espíritu hacer, lo que tú como hombre no puedes.”

*Carta vigesimocuarta*

Cabe distinguir, por tanto, tres momentos o grados diferentes del desarrollo que tanto el hombre singular como la especie íntegra deben recorrer necesariamente y en un orden determinado, si han de colmar el entero círculo de su destinación. Ciertamente es que esos períodos, considerados de manera aislada, pueden ya alargarse, ya acortarse, por causas contingentes, debidas o bien a la influencia de las cosas exteriores, o bien al libre albedrío humano, pero no es posible omitir ninguno de ellos ni tampoco, sea mediante la Naturaleza o mediante la voluntad, alterar el orden con que se suceden. En su estado *físico*, el hombre padece simplemente el poder de la Naturaleza; quítaselo de encima en el estado *estético*, y llega a señorear sobre él en el estado *moral*.

¿Qué es el hombre, antes de que la belleza haga surgir en él el deleite libre<sup>208</sup> y la forma apacible suavice la vida indómita?<sup>209</sup> Siempre uniforme en sus fines, siempre cambiante en sus juicios; egoísta, sin ser él mismo; desatado, sin ser libre; esclavo, sin servir a una regla. En esta época de su desarrollo, el mundo es para él mero destino y no, todavía, objeto; todas las cosas sólo existen para él en la medida en que le aseguran su propia existencia; aquello que nada le da ni le quita, le resulta completamente nulo. Sólo y desprendido del resto, tal como él se halla a sí mismo al considerarse dentro de la serie de los seres, se le presenta cada fenómeno. Todo cuanto es, lo es para él por el conjuro del instante; cada cambio o alteración le resulta una creación enteramente nueva, porque carece, al par que de lo necesario *en él*, de la necesidad *fuera de él*: la que reúne en un universo las figuras cambiantes y la que mantiene, mientras los individuos pasan, la ley sobre el escenario. En vano la Naturaleza hace desfilar ante sus sentidos la muchedumbre variopinta de sus cosas; él no ve, en su magnífica abundancia, más que el propio botín; en su fuerza y vastedad, más que a su propio enemigo. O bien se precipita sobre los objetos y quiere apropiárselos con avidez; o bien los objetos lo asaltan de manera destructora y los rechaza con aborrecimiento. En ambos casos, su relación con el mundo sensible es la del *contacto* inmediato, y siempre temeroso ante su acometida, atormentado sin descanso por la necesidad imperiosa, en ninguna parte halla sosiego, salvo en el agotamiento, y en ninguna parte límites, salvo en el deseo exhausto.

---

<sup>208</sup> *El placer “desinteresado” (Kant) de la contemplación estética de lo bello.*

<sup>209</sup> *Cf. “Los artistas”, v. 103 ss.*

“Cierto que el pecho poderoso y de los Titanes  
 la vigorosa médula es su ....  
 porción fija de la herencia; pero labró  
 el dios sobre su frente un férreo lazo,  
 consejo, moderación, sabiduría y paciencia  
 escondióle a su mirada huraña y sombría.  
 Tórnasele furor cada deseo,  
 y sin término ni tasa su furor aprieta por doquier.”

Goethe, *Ifigenia en Táuride* (I, 3, vv. 328-335)

Puesto que ignora *su propia* dignidad humana, está muy lejos de respetarla en los demás y, conciente de su avidez salvaje, la teme en cuanto criatura se le parece. Jamás ve a los otros dentro de sí mismo, sólo a sí mismo viéndose en los otros, y la sociedad, en lugar de dilatarlo en el sentido de la especie, no hace sino encerrarlo cada vez más en su individualidad. En medio de esta estrechez opresiva yerra por la vida oscura como la noche hasta el momento que una naturaleza favorable aparta de sus sentidos entenebrecidos el peso de la materia, en que su reflexión lo aparta *a él mismo* de las cosas y en que los objetos se le muestran por fin en el reflejo de la conciencia.

Este estado de naturaleza inculta, tal como aquí se lo describe, no se encuentra, por cierto, en ningún pueblo ni en ninguna época determinados; es una mera idea, pero una idea con la cual la experiencia, hasta en algunos rasgos particulares, coincide exactísimamente. Bien podría uno decir que el hombre jamás estuvo inmerso por entero en ese estado bestial, pero que jamás ha salido por entero de él. Hasta en los sujetos más groseros uno encuentra rastros innegables de la libertad de la razón, así como en los más cultos tampoco están ausentes los momentos que recuerdan aquél sombrío estado natural. Es más propio del hombre juntar en su naturaleza lo más alto y lo más bajo, y si su *dignidad* descansa en saber separar de manera rigurosa lo uno de lo otro, así también, en el saber cancelar como es debido esa diferencia descansa su *felicidad*. La cultura, que debe poner su dignidad en armonía con su felicidad, habrá pues de procurar que ambos principios, en su mezcla más íntima y profunda, se conserven, sin embargo en la mayor pureza.

La primera manifestación de la razón en el hombre no es, por ende, todavía, el comienzo de su humanidad. Ésta surge en él sólo por su libertad, y la razón comienza inicialmente volviendo ilimitada la dependencia del hombre respecto de los sentidos; un

fenómeno, éste, que me parece no haber sido todavía expuesto como merece en razón de su importancia y de su universalidad. La razón, como sabemos, se da a conocer en el hombre mediante la exigencia de lo absoluto (es decir, de lo que es necesario y está fundado en sí mismo), la cual, puesto que ningún estado de su vida física puede satisfacerlo, lo urge a que abandone sin reservas el mundo físico y a que sobrepase una realidad estrecha remontándose hacia las ideas.<sup>210</sup> Pero, aunque el verdadero sentido de aquella exigencia consiste en arrebatarlo de las barreras del tiempo y en elevarlo por encima del mundo sensible hacia uno ideal, bien puede ocurrir que ella, en virtud de una confusión (poco menos que inevitable en esta época de la sensibilidad imperante), se oriente hacia la vida física y que, en lugar de volver al hombre independiente, lo precipite en la más terrible servidumbre.

Y así ocurre también, en efecto. Sobre las alas de la imaginación abandona el hombre los estrechos límites del presente, donde la mera animalidad permanece confinada, para tender hacia delante, en dirección a un porvenir ilimitado; pero mientras que ante su *imaginación* desbordante se alza lo infinito, su corazón no ha cesado de vivir en lo particular ni de servir al instante. En medio de su animalidad lo sorprende el impulso hacia lo absoluto; y puesto que en ese estado de apatía todas sus aspiraciones apuntan simplemente a lo material y temporal y simplemente se limitan a su individuo, esa exigencia de absoluto, en lugar de hacerlo abstraer del individuo, sólo lo mueve a dilatarlo de manera ilimitada; y a perseguir, en lugar de una forma, una materia inagotable; en lugar de lo inmutable, una mutación que jamás tenga fin y una afirmación absoluta de su existencia temporal. Este mismo impulso que, aplicado a su pensamiento y a su acción, debería conducirlo hacia la verdad y la moralidad, produce ahora, referido a su condición pasiva y sensible, tan sólo un anhelo ilimitado, una penuria absoluta. Los primeros frutos que cosecha en el reino de los espíritus son, en consecuencia, el *cuidado* y el *temor*; se trata de dos efectos producidos por la razón, no por la sensibilidad, pero por una razón que marra en su objeto y que aplica de manera inmediata su imperativo<sup>211</sup> a la materia. Los frutos de este árbol son todos los sistemas incondicionados de la felicidad, sea que tengan por objeto el día presente, o bien la vida íntegra, o bien – sin que esto los vuelva en nada más respetables – la eternidad. Una duración sin límites de la existencia y el bienestar, sólo por mor de la existencia y el bienestar, es un mero ideal

---

<sup>210</sup> *Ideas de la razón, que, siendo incondicionadas, necesarias y válidas en sí mismas, sobrepasan el carácter limitado tanto de la experiencia como del mero entendimiento.*

<sup>211</sup> *El mandamiento que le es propio: el de querer lo incondicionado e infinito.*

de la concupiscencia y una aspiración, por ende, que sólo puede ser abrigada por una animalidad que busca afianzarse de manera absoluta. Sin que una manifestación racional de este género procure ganancia alguna a su humanidad, el hombre pierde por ella la feliz limitación del animal, al que aventaja ahora tan sólo por la facultad nada envidiable de perder la posesión del presente en aras de un anhelo de lejanía, sin buscar jamás, empero, en aquella lejanía de todo punto inmarcesible, otra cosa que el presente.

Pero aun cuando la razón no marre en su objeto ni yerre en la pregunta, la sensibilidad, con todo, por largo tiempo falseará la respuesta. En cuanto el hombre comienza a utilizar su entendimiento y a enlazar los fenómenos que lo rodean según causas y fines, la razón reclama, según su propio concepto, un enlace absoluto y un fundamento incondicionado. Para poder plantear siquiera una exigencia semejante, el hombre ha de haber dejado ya la sensibilidad a sus espaldas; pero ésta se sirve precisamente de la exigencia mentada para hacer volver al fugitivo. El hombre podría haber llegado a un punto, en efecto, que lo obligase a abandonar por completo el mundo sensible y a elevarse al reino puro de las ideas; pues el entendimiento permanece eternamente dentro del ámbito de lo condicionado y no cesa de preguntar, sin dar jamás con algo último. Pero como el hombre del que aquí se habla no es capaz, todavía, de una abstracción semejante, aquello que no encuentra en el *ámbito* de su *conocimiento* sensible, ni busca todavía por encima de él, en el reino de la razón, lo buscará por debajo, en el *ámbito* de su *sentimiento* y, al menos en apariencia, lo hallará. La sensibilidad nada le muestra, por cierto, que sea su propio fundamento<sup>212</sup> y se de a sí mismo la ley, pero le descubre algo, en cambio, que ignora todo fundamento y que no respeta ley alguna. En consecuencia, como el hombre no logra sosegar el entendimiento que interroga con un fundamento último e interior, consigue al menos reducirlo a silencio invocando el concepto de lo *infundado* y permanece así encerrado en la necesidad ciega de la materia, al no poder comprender, todavía, la sublime necesidad de la razón. Puesto que la sensibilidad no conoce *fin* alguno fuera de su provecho, ni se siente impulsada por ninguna otra *causa* más que por el ciego azar, hace de aquél el norte de sus actos y, de éste, el amo y señor del universo.

Incluso lo más sagrado que hay en el hombre, la ley moral, es incapaz de evitar este falseamiento al presentarse por primera vez ante la sensibilidad. Como habla de manera simplemente prohibitiva y contra el interés del egoísmo sensible que alienta en

---

<sup>212</sup> *Lo que exige y merece ser realizado por sí mismo, cuyo derecho y valor descansa por ende en sí mismo.*

el hombre, éste por fuerza ha de tenerla por algo ajeno y exterior, al menos mientras no llegue a comprender aquel egoísmo como lo ajeno y exterior y comprenda, en cambio, la voz de la razón como su verdadero e íntimo yo. El hombre siente, pues, sólo las cadenas que la última le impone, no la liberación infinita que le procura. Sin lograr barruntar en su seno la dignidad del legislador, siente tan sólo la coacción y la repugnancia imbele del súbdito. Como en su experiencia el impulso sensible *precede* al impulso moral, entonces atribuye a la ley de la necesidad un comienzo en el tiempo, un *origen positivo*,<sup>213</sup> y mediante el más deplorable de todos los errores hace de lo que en él es inmutable y eterno, un accidente de lo efímero. Se persuade a ver los conceptos de lo justo y lo injusto como estatutos<sup>214</sup> dictados por una voluntad, y no como válidos por sí mismos por toda la eternidad. Así como en la explicación de los fenómenos naturales aislados va más allá de la *Naturaleza* y fuera de ella busca lo que sólo puede ser hallado en su legalidad interior, así también en la explicación de lo moral va más allá de la *razón* y se burla de su propia humanidad al buscar por ese camino una divinidad. Cómo admirarse de que una religión comprada al precio del menosprecio de la humanidad del hombre, se muestre digna de semejante procedencia; cómo admirarse de que el hombre, ante leyes que no han obligado *desde* toda la eternidad, se niegue a considerarlas como incondicionadas y válidas *por* toda la eternidad. Él tiene que habérselas no con un ser sagrado, sino con uno simplemente poderoso. El espíritu que lo mueve a adorar a Dios es pues el temor, que lo envilece, no la veneración que lo enaltece en su propia estima.

Aunque estas múltiples desviaciones del hombre respecto del ideal de su destinación no pueden verificarse todas en la misma época, puesto que debe pasar por varios peldaños, desde la ausencia de pensamiento hasta el error, y desde la ausencia de voluntad hasta la perversión de la misma, es claro que todas son consecuencias del estado físico, porque en todas ellas el impulso vital señorea sobre el impulso formal. Sea que la razón no haya elevado su voz en el hombre todavía y lo físico lo domine aún con necesidad ciega, sea que su razón no se haya purificado todavía en la medida suficiente del comercio con los sentidos y lo moral continúe aún al servicio de lo físico, lo cierto es que, en ambos casos, el único principio imperante en el hombre es un principio material, y que el hombre mismo es, al menos según su tendencia última, un ser

---

<sup>213</sup> Véase la nota acerca de este término al comienzo de la Carta novena. Este momento de la reflexión schilleriana se hace presente de manera inmediata en el pensamiento de Hegel y fructifica en La positividad del Cristianismo [Die Positivität des Christentums] (1795/1796).

<sup>214</sup> Determinaciones heterónomas, esto es, decretadas por un legislador, humano o divino, que procede según su arbitrio.

sensible, con la única salvedad de que, en el primer caso, es un animal desprovisto de razón, y un animal racional en el segundo. No debe ser, empero, ni lo uno ni lo otro; debe ser hombre; la Naturaleza no debe dominarlo de manera exclusiva, ni la razón gobernarlo de manera condicionada. Ambas legislaciones deben coexistir con perfecta independencia mutua y sin dejar de estar por ello perfectamente acordes.



*Carta vigesimoquinta*

Mientras el hombre, en el primero de sus estados, el físico, acoge en sí el mundo sensible de un modo meramente pasivo, y se limita a sentir, todavía está unido de todo en todo con él, y precisamente porque el hombre no es sino mundo, no existe todavía un mundo para él. Sólo cuando, en su estado estético, hace del mundo algo exterior o lo *contempla*, su personalidad se separa de éste y se le muestra así un mundo, porque ha cesado ya de ser uno con él.<sup>215</sup>

La reflexión es la primera relación liberal del hombre frente al universo que lo rodea.<sup>216</sup> Cuando el apetito se apodera de manera inmediata de su objeto, entonces la reflexión aleja de sí el suyo y precisamente por mantenerlo a salvo de la pasión lo vuelve verdadera e inamisible posesión suya. La necesidad natural, que en el estado de la mera sensación dominaba al hombre con poderío indiviso, en la reflexión lo abandona, una paz momentánea gana los sentidos, el tiempo mismo, lo eternamente mudable, se detiene a la vez que los haces dispersos de la conciencia se concentran y un fiel trasunto de lo infinito, *la forma*, se refleja sobre el fondo efímero de las cosas. No bien se hace la luz en el hombre, tampoco hay ya noche alguna fuera de él; no bien reina en él la quietud, también en el universo se aplaca la tormenta, y las fuerzas hostiles de la Naturaleza hallan reposo dentro de límites estadizos. Por donde no ha de causar asombro que las más antiguas creaciones poéticas<sup>217</sup> hablen de este gran suceso en el interior del hombre como de una revolución en el mundo exterior y que simbolicen la victoria del pensamiento sobre las leyes del tiempo mediante la imagen de Zeus que pone término al reinado de Saturno.<sup>218</sup>

De un esclavo de la Naturaleza, mientras se limita a sentirla, vuélvese el hombre su legislador, tan pronto como la piensa. La que antes lo dominaba sólo como un *poder*, se halla ahora ante su mirada de juez como un *objeto*. Pero lo que para él es un objeto

---

<sup>215</sup> Una vez más hago recordar que, si bien es verdad que en la Idea estos dos períodos han de separarse necesariamente uno del otro, en la experiencia se confunden poco más o poco menos. Tampoco ha de pensarse que hubo un tiempo en que el hombre se halló sólo en esta situación física y uno en que se hubiese librado por completo de ella. Tan pronto como el hombre *ve* un *objeto*, ya deja de estar en un estado meramente físico, y en la medida en que no cese de verlo, tampoco logrará evadirse de aquella situación física, porque sólo puede ver en tanto que siente. Aquellos tres momentos que mencioné expresamente al comienzo de la carta vigésima cuarta son pues en su totalidad, preciso es reconocerlo, tres épocas diferentes en el desarrollo de la humanidad toda y en el desarrollo todo de un hombre singular, pero bien pueden también diferenciarse en cada percepción individual de un objeto y son, en una palabra, las condiciones necesarias de cuantos conocimientos alcanzamos por medio de los sentidos.

<sup>216</sup> Cf. “*Los artistas*”, vv. 174-178.

<sup>217</sup> Como en la Teogonía de Hesíodo, v. 617ss.

<sup>218</sup> Crono, en la mitología griega.

no le hace ya violencia, pues el objeto, para serlo, ha de experimentar antes la del propio sujeto. En la medida en que éste confiere forma a la materia, y mientras lo hace, es invulnerable a sus efectos; pues nada puede herir a un espíritu, salvo lo que le roba la libertad, y él acredita por cierto la suya confiriendo forma a lo que carece de ella. Sólo allí donde domina una masa pesada e informe y donde vacilan, entre límites inciertos, los contornos borrosos, sólo allí hay lugar para el miedo; el hombre prevalece sobre cuanto terror le causa la Naturaleza, tan pronto como sabe darle una forma y convertirlo en su objeto. Del mismo modo en que comienza a afirmar su autonomía frente a aquélla en cuanto fenómeno, así también afirma su propia dignidad frente a la Naturaleza en cuanto poder, y con noble libertad se yergue ante sus dioses. Éstos deponen las máscaras fantasmales con que atemorizaron su niñez y lo sorprenden con su propia imagen al volvérselo una representación suya. El dios monstruoso de los orientales, que rige el mundo con la fuerza ciega del animal feroz, se reduce en la fantasía griega a la silueta amable de lo humano; el reino de los titanes se desmorona y la fuerza infinita es domeñada por la forma infinita.

Pero mientras yo buscaba sólo una salida del mundo material y un paso hacia el mundo de los espíritus, he aquí que el libre curso de mi imaginación me ha introducido ya en el corazón de este último. La belleza que buscamos ha quedado ya a nuestras espaldas; hemos saltado por encima de ella al pasar sin mediación alguna desde la vida sin más hacia la forma pura y el objeto puro. Un salto semejante no es propio de la naturaleza humana, y para andar a compás con ésta tendremos que retornar hacia el mundo de los sentidos.

La belleza es por cierto la obra de la contemplación libre, y con ella ingresamos en el mundo de las ideas, pero sin abandonar por ello – adviértaselo bien – el mundo sensible, cosa que sí ocurre cuando se trata del conocimiento de la verdad. Ésta es el producto puro de la abstracción de todo cuanto es material y contingente; un objeto puro donde no cabe que subsista límite alguno propio del sujeto; pura actividad espontánea, sin mezcla de pasividad. Bien es verdad que también desde la máxima abstracción hay un camino de regreso hacia la sensibilidad, pues el pensamiento roza el sentimiento interno y la representación de la unidad lógica y moral se resuelve en un sentimiento de armonía sensible. Pero no por deleitarnos con los conocimientos dejamos de distinguir muy cuidadosamente entre nuestra representación y nuestro sentimiento, y consideramos este último como algo contingente, que bien podría estar ausente sin que por ello el conocimiento cesase y la verdad dejase de serlo. Pero sería una empresa

completamente vana el querer separar de la representación de la *belleza* esta relación con la sensibilidad; y por ello nada se logra al pensar una como efecto de la otra; ambas, por el contrario, deben ser consideradas a la par y de manera recíproca como efecto y como causa. En el placer que nos brindan los conocimientos distinguimos sin esfuerzo el *tránsito* de la actividad a la pasividad, y advertimos claramente que, cuando comienza esta última, ya la primera cesó. En la satisfacción, en cambio, que nos proporciona la belleza, no cabe distinguir una sucesión semejante entre la actividad y la pasividad, y la reflexión se funde aquí tan cabalmente con el sentimiento, que creemos sentir la forma de manera inmediata. Así pues, si es cierto que la belleza es para nosotros un *objeto*, por ser la reflexión la condición que nos permite percibirla de manera sensible, no por ello deja de ser, al mismo tiempo, un *estado de nuestro sujeto*, por ser el sentimiento la condición que nos permite tener de ella una representación. Es pues forma, porque la contemplamos; pero al mismo tiempo es vida, porque la sentimos. En una palabra: es estado nuestro y acto nuestro a la vez.

Y precisamente por ser ambas cosas al mismo tiempo, nos sirve para probar de manera irrefutable que en modo alguno la pasividad excluye la actividad, la materia la forma, la limitación la infinitud; que, por ende, el necesario vasallaje físico del hombre de ningún modo anula su libertad moral. Ella, la belleza, nos lo prueba, y debo añadir que *sólo* ella puede probárnoslo. Pues, teniendo en cuenta, a propósito del placer que nace de la verdad o de la unidad lógica, que esa sensación no es necesariamente una con el pensamiento, sino que lo sigue de manera contingente, esa misma sensación sólo puede probarnos que una actividad de la naturaleza racional puede ser seguida por una de la naturaleza sensible y viceversa, no que ambas son inseparables, no que operan una sobre la otra de manera recíproca, no que deben unirse por modo absoluto y necesario. Por el contrario, de esa exclusión del sentimiento, mientras pensamos, y del pensamiento, mientras sentimos, cabría inferir, antes bien, una *incompatibilidad* de ambas naturalezas; y es así como, en rigor, los analistas<sup>219</sup> no saben aducir mejor prueba en favor de la posibilidad de realizar la razón pura en la humanidad que el considerarla como un mandato. Pero puesto que en el placer que brinda la belleza o la *unidad*

---

<sup>219</sup> “Los representantes de la filosofía y Kant en particular. Mientras que éstos, a partir del carácter incondicionado del postulado de la razón, infieren la capacidad del hombre para realizarlo, la investigación de Schiller ha mostrado que el hombre está esencialmente dispuesto y destinado a transformar en sí mismo el deber (en sentido verbal) en ser, a que la libertad se convierta en su naturaleza. En el fenómeno de lo bello, el de la apariencia leal, se refleja esta suprema destinación del hombre, la de volver todo “debe” en “ser”, y en el estado estético el hombre cobra conciencia de que, en la totalidad de su ser espiritual y sensible, está dispuesto y destinado para la realización sustantiva de la realidad.” [Fr.-G.]

*estética* se produce una *unificación* instantánea<sup>220</sup> y un cambio de la materia con la forma y de la pasividad con la actividad, así, precisamente por ello, queda probada la *compatibilidad* de ambas naturalezas, la posibilidad de realizar lo infinito en la finitud y la posibilidad, por ende, de la humanidad más sublime.

Es así como ya no debemos vernos en aprietos para hallar un paso que nos lleve del vasallaje de los sentidos a la libertad moral, habiéndonos servido la belleza de ejemplo de que la última puede coexistir perfectamente con la primera y de que el hombre, para mostrarse como espíritu, no necesita huir de la materia. Pero si el hombre es libre ya en comunión con la sensibilidad, tal como lo enseña el *factum* de la belleza, y si la libertad es algo absoluto y suprasensible, tal como se desprende necesariamente de su concepto, entonces ya no puede haber motivo alguno para preguntar cómo es que el hombre logra elevarse desde sus limitaciones hacia lo absoluto y oponerse a la sensibilidad en su pensamiento y su voluntad, puesto que todo esto se ha realizado ya en la belleza. Ya no cabe preguntar, en una palabra, cómo pasa el hombre de la belleza a la verdad – ésta está contenida en potencia ya en aquella –, sino cómo se abre él camino desde una realidad vulgar hacia una realidad estética, desde unos sentimientos meramente vitales hacia los de belleza.

---

<sup>220</sup> Wirklich, “según el uso dialectal (*suabo*)” de esta palabra [Fr.-G.].

*Carta vigesimosexta*

Puesto que sólo por obra del temple estético del ánimo, como lo llevo expuesto en las cartas precedentes, principia la libertad, es fácil comprender que aquél no podría nacer de ésta y que tampoco podría tener, en consecuencia, un origen moral. Ha de ser un regalo de la Naturaleza; tan sólo el favor de la fortuna puede soltar las cadenas del estado físico y conducir al salvaje hacia la belleza.

El germen de esta última se desarrollará con pareja insuficiencia allí donde la Naturaleza, siendo avara, priva al hombre de todo refrigerio, y donde, siendo pródiga, lo exime de todo esfuerzo personal; allí donde una sensibilidad roma no siente ninguna urgencia, y donde la violencia de los apetitos no logra saciarse nunca. No prosperará allí donde el hombre, *a la manera del troglodita*, se esconde en una caverna y está siempre aislado, sin hallar jamás a la humanidad *fuera de sí mismo*, ni tampoco allí donde, *a la manera del nómada*, marcha en grandes hordas, siendo por siempre sólo un número, sin hallar jamás a la humanidad *en sí mismo*; el tierno capullo de la belleza se abrirá sólo allí donde el hombre hable consigo mismo en el silencio de su propio albergue y con la especie toda al trasponer su umbral. Allí donde un aura ligera abra los sentidos al más leve contacto y un calor vigoroso anime la materia exuberante; donde el reino de las masas ciegas haya sido abatido ya en la creación inanimada y donde la forma victoriosa ennoblezca hasta las más ínfimas criaturas; allí, en la dichosa situación y en la zona privilegiada donde sólo la actividad lleve al placer y sólo el placer a la actividad, donde el orden sagrado surja de la vida misma y donde por la ley del orden sólo la vida se desarrolle; allí donde la imaginación huya eternamente de la realidad, sin por ello apartarse jamás de la sencillez de la Naturaleza; sólo aquí se desarrollarán los sentidos y el espíritu, la capacidad receptiva y la creadora, en ese dichoso equilibrio que es el alma de la belleza y la condición de la humanidad.<sup>221</sup>

¿Y cuál es aquel fenómeno que anuncia en el salvaje su ingreso en la humanidad? Es uno y el mismo, por mucho que interrogamos a la Historia, en todas las tribus que han logrado salir de la esclavitud del estado animal: el goce en la *apariencia*, la inclinación al *adorno* y al *juego*.

---

<sup>221</sup> *Este tránsito de lo que es aún imperfecto, por hallarse sensiblemente condicionado todavía, hacia lo perfecto, es una exigencia unánime de toda filosofía "idealista", desde la posición del mismo Wolff hasta la de Hegel. En este lugar del texto, la edición de Las Horas añadía la siguiente nota: "Léase, a propósito de esta materia, lo dicho por Herder en el libro décimo tercero de las Ideas para una filosofía de la historia de la Humanidad, acerca de las causas promotoras de la cultura intelectual entre los griegos."*

La necesidad suma y el sumo entendimiento poseen una cierta afinidad entre sí, por el hecho de que ambos buscan sólo lo *real* y son completamente insensibles para la mera apariencia. Sólo el presente inmediato de un objeto ante los sentidos arrebató a la primera de su quietud, y el otro sólo la alcanza en cuanto puede reducir sus conceptos a hechos de la experiencia; en una palabra: la necesidad no puede elevarse por sobre la realidad y el entendimiento no puede permanecer por debajo de la verdad. Así pues, en la medida en que la necesidad de realidad y la supeditación a lo real son meras consecuencias de una insuficiencia, la indiferencia ante la realidad y el interés por la apariencia son una verdadera amplificación de lo humano y un paso decidido hacia la cultura. Ellos atestiguan, en primer término, una libertad exterior, pues mientras impera la penuria y la necesidad apremia, la imaginación permanece atada a lo real con cadenas rigurosas; ella sólo despliega sin trabas su facultad cuando la necesidad ha sido acallada. Pero también atestiguan una libertad interior, porque nos hacen ver una fuerza que, con independencia de todo objeto exterior, se pone en movimiento por sí misma y posee energía suficiente como para mantener lejos de sí la materia apremiante. La realidad de las cosas es obra de ellas mismas; la apariencia de las cosas, en cambio, es obra del hombre, y un ánimo que se apacienta en la apariencia halla deleite no ya en lo que recibe, sino en lo que él mismo hace.

Bien se comprende, como cosa obvia, que aquí sólo se habla de la apariencia estética en cuanto distinta de la realidad y de la verdad, y no de la apariencia lógica, que uno confunde con ellas; a aquella primera se la ama, pues, por ser apariencia y no porque uno le atribuya una cualidad superior. Sólo ella es juego, porque la otra es mero engaño. Hacer pasar la apariencia estética por una realidad es algo que jamás puede menoscabar la verdad, porque nunca se corre el peligro de que se la tome por ésta, único modo, por lo demás, de poder dañarla; despreciar la apariencia estética significa despreciar todo arte bello en general, del que ella es la esencia. Sin desmedro de lo cual, al entendimiento le ocurre, en ocasiones, llevar su celo por la realidad hasta un grado de intolerancia de esa índole y lanzar un juicio desdeñoso sobre el arte íntegro de la apariencia bella, precisamente por ser mera apariencia; pero al entendimiento sólo razona de este modo cuando recuerda la afinidad arriba mencionada. Ya hallaré otra ocasión para discurrir de manera puntual sobre los límites necesarios de la apariencia bella.<sup>222</sup>

---

<sup>222</sup> Esa ocasión la encuentra Schiller en su ensayo "Sobre los límites necesarios en el uso de las formas bellas" publicado en dos partes en 1795, en los fascículos 9 y 11 de "Las Horas".

La Naturaleza misma es quien eleva al hombre desde la realidad a la apariencia, habiéndolo dotado con dos sentidos que sólo mediante la apariencia lo conducen hacia el conocimiento de lo real. En la vista y el oído ya queda apartada de los sentidos la materia que los acomete y se aleja de nosotros el objeto con el que los sentidos animales tienen un contacto inmediato. Lo que con los ojos *vemos*, es diferente de lo que *percibimos mediante los sentidos*; pues el entendimiento salta, por encima de la luz, hasta los objetos. El objeto del tacto es una violencia que padecemos; el de la vista y el del oído, una forma engendrada por nosotros mismos. Mientras el hombre es todavía un salvaje, disfruta sólo con los sentidos del contacto inmediato, de los que los sentidos de la apariencia sólo son siervos durante ese período. O bien no se eleva en modo alguno hasta la visión, o bien no se satisface con ella. Tan pronto como el hombre comienza a gozar con los ojos y para él el ver cobra un valor autónomo, ya entonces es también estéticamente libre y ya su impulso lúdico se ha desarrollado.

No bien este impulso, que halla en la apariencia su contento, se despierta, lo seguirá también el impulso formador mimético, que trata la apariencia como algo autónomo. Luego que el hombre ha llegado tan lejos como para distinguir entre la apariencia y la realidad, entre la forma y el cuerpo, está también en condiciones de separarlas respecto de él mismo; pues ya lo ha hecho, desde el momento en que las distingue. La facultad de imitación artística está dada, pues, con la de conferir forma en general; el ansia de tal imitación descansa en una disposición diferente, de la que no preciso tratar aquí. Cuán pronto o cuán tarde se desarrolle el impulso artístico, esto sólo dependerá del grado de amor con que el hombre sea capaz de detenerse en la mera apariencia.

Puesto que toda existencia real tiene su origen en la Naturaleza, como en una potencia extraña, y toda apariencia, en cambio, procede originariamente del hombre, en cuanto sujeto capaz de representaciones, entonces éste se limita a ejercer su derecho absoluto de propiedad cuando, dejando de lado el ser, recupera la apariencia y dispone de ella según su arbitrio. Lo que la Naturaleza separó, puede anudarlo con una libertad irrestricta tan pronto como logra pensarlo reunido del modo que fuere; y así también puede separar lo que ella vinculó, tan pronto como logra escindirlo en su entendimiento. Aquí nada puede ser sagrado para él, fuera de su propia ley, tan pronto como repara en

los límites que mediante entre *su* ámbito<sup>223</sup> y aquél donde las cosas existen, esto es, el de la Naturaleza.

Este humano derecho de soberanía lo ejerce en el *arte de la apariencia*, y cuanto más rigurosamente distinga aquí lo mío de lo tuyo, cuanto más cuidadosamente aparte del ser la forma, y cuanto más autonomía sepa conferirle a ésta, tanto más habrá no sólo de ampliar el reino de la belleza, sino de preservar incluso las fronteras de la verdad; pues no puede hacer que la apariencia quede pura de toda realidad, sin que ésta quede libre, al mismo tiempo, de toda apariencia.

Pero el hombre posee en verdad este derecho soberano únicamente en el *mundo de la apariencia*, en el reino ilusorio de la imaginación, y lo posee sólo en la medida en que, en el plano teórico, se abstiene escrupulosamente de afirmar su existencia y, en el plano práctico, renuncia a servirse de él para conferirle existencia. Veis, pues, según lo expuesto, que el poeta rebasa por igual sus límites, tanto cuando atribuye existencia a su ideal como cuando, apelando a éste, se propone realizar una existencia determinada.<sup>224</sup> Pues no puede realizar ni lo uno ni lo otro sino al precio, o bien de transgredir su derecho de poeta, al poner pie por medio del ideal en los dominios de la experiencia y pretender determinar por la mera posibilidad una existencia real, o bien de renunciar a su derecho de poeta, al dejar que la experiencia ponga pie en los dominios de lo ideal y limite la posibilidad a las condiciones de la realidad.

Sólo en la medida en que es *leal* (si renuncia expresamente a toda pretensión de realidad),<sup>225</sup> y sólo en la medida en que es *autónoma* (si prescinde de todo apoyo de la realidad), la apariencia es estética. Tan pronto como es falsa y finge realidad, y tan pronto como es impura y necesita de la realidad para surtir su efecto, no es más que un vil instrumento al servicio de fines materiales y nada puede demostrar en pro de la libertad del espíritu. No es necesario en modo alguno, por lo demás, que el objeto donde hallamos la apariencia bella carezca de realidad, con tal de que nuestro juicio sobre aquélla prescinda por completo de esta otra, pues, en la medida en que no lo haga, no será ése un juicio estético. Bien es verdad que una belleza femenina palpitante de vida nos agradará tanto, y algo más incluso, como una mujer igualmente bella que vemos sólo en una pintura; pero en cuanto nos agrada más que esta última, ello no se debe a su

---

<sup>223</sup> *El de la apariencia (bella), creado por el hombre que opera con las formas; ámbito que debe mantener su carácter meramente apariencial sin pretender sustituir jamás a lo real.*

<sup>224</sup> *Cuando el artista pretende que su obra se corresponde con la realidad, o cuando intenta obrar sobre la realidad con su creación artística y según propósitos determinados (morales, políticos, etc.). Véase al respecto el tratado mencionado en la penúltima nota.*

<sup>225</sup> *Cf. el poema "A Goethe, cuando puso en escena el 'Mahomet' de Voltaire".*



condición de apariencia autónoma; el mayor agrado no lo experimenta el sentimiento estético puro, al que le es lícito deleitarse incluso con lo viviente, sólo como fenómeno; incluso con lo real, sólo como idea; pero es cierto que, para sentir en lo viviente mismo sólo la apariencia pura se requiere un grado de cultura estética infinitamente más elevado que para deplorar la ausencia de vida en la apariencia.

Sea cual fuere el individuo o el pueblo todo donde uno encuentra la apariencia leal y autónoma, allí puede uno inferir que hay espíritu y buen gusto y cuanta excelencia está emparentada con ellos; allí se verá el ideal empuñar las riendas de la vida real, el triunfo del honor sobre el afán de posesión, el del pensamiento sobre el placer, el del sueño de inmortalidad sobre el apego a la existencia; allí la voz pública será lo único temible, y una corona de olivo procurará más honra que un vestido de púrpura. Sólo la impotencia y la aberración buscan asilo en la apariencia falsa y menesterosa, y tanto hombres aislados como pueblos enteros que, o bien “apuntalan la realidad con la apariencia o bien la apariencia (estética) con la realidad” – ambas cosas suelen ir unidas – demuestran a un tiempo su falta de valor moral y su incapacidad estética.

De modo que la respuesta, tan breve como concisa, a la pregunta: “¿hasta dónde es lícito que haya apariencia en el mundo moral?” reza como sigue: hasta donde haya apariencia estética, esto es, apariencia que ni quiere representar la realidad, ni necesita tampoco ser representada por ésta. La apariencia estética jamás puede resultar peligrosa para la verdad de las costumbres, y donde se encuentre cosa distinta, ahí se podrá mostrar sin dificultad que la apariencia no era estética. Sólo un completo ignorante de las buenas maneras, valga el ejemplo, considerará las protestas de la cortesía, que son una fórmula general, como signos de una adhesión personal y se quejará de falsedad al verse desengañado. Pero así también sólo un hombre basto en materia de urbanidad apelará a la falsedad para ser cortés y adulará para agradar. Al primero le falta todavía el sentido de la apariencia autónoma, a la que, por ello mismo, sólo puede atribuirle importancia por su contenido de verdad; al segundo le falta realidad,<sup>226</sup> y querría suplirla con la apariencia.

Nada resulta tan habitual como oír de ciertos críticos triviales de nuestro tiempo, la queja de que ha desaparecido del mundo toda solidez moral y de que se descuida la sustancia en beneficio de la apariencia. Aun cuando de ningún modo me siento llamado a justificar nuestra época frente a tal reproche, ya la amplitud de las quejas formuladas

---

<sup>226</sup> “Carece de la debida cortesía.” [Fr.-G.]

por estos graves censores atestigua con holgura que fustigan nuestro tiempo no sólo por la apariencia falsa, sino también por la leal; e incluso las excepciones que toleran, a favor de la belleza, por ejemplo, atañen más a la apariencia menesterosa<sup>227</sup> que a la autónoma. No atacan sólo el afeite engañoso, el que oculta la verdad, el que pretende representar la realidad; también se apasionan contra la apariencia bienhechora, que llena el vacío y cubre la miseria; y también contra la ideal, que ennoblece una realidad vulgar y fea. La falsedad de las costumbres ofende, con razón, su severo sentimiento de la verdad; pero es lástima que también incluyan en esa falsedad la cortesía. Les disgusta que un exterior de oropel eclipse tan a menudo el mérito verdadero, pero no los enfada menos que también del mérito se exija cierta apariencia y que a la riqueza interior no se la dispense de una forma agradable. Echan de menos aquello que de cordial, de sustancial e íntegro tenían las épocas pasadas, pero también querrían que vuelvan a imponerse la ruda torpeza de las costumbres primeras, el embarazo de las viejas formas y el exceso gótico<sup>228</sup> de antaño. Mediante juicios de este tenor, tributan a *la materia en sí misma* considerada un respeto indigno de la humanidad, pues ésta, por el contrario, no debería valorar la materia sino en cuanto es capaz de recibir una forma y de extender el reino de las ideas. El gusto del siglo no precisa, por consiguiente, prestar mucho oído a las voces de tales censores, si, por lo demás, puede justificarse ante una jurisdicción mejor. No el que valoremos la apariencia estética (no lo hacemos, ni con mucho, en la medida suficiente), sino el que no hayamos alcanzado todavía la apariencia pura, el que no hayamos separado aún como es debido la existencia y el aspecto exterior, ni asegurado de ese modo para siempre las fronteras de ambos, es lo que puede reprobarnos un juez rigorista en materia de belleza. Y mereceremos esa reprobación mientras seamos incapaces de disfrutar de lo bello de la naturaleza viviente sin desearlo, y de admirar lo bello del arte imitativa sin preguntarnos por el fin al que sirven;<sup>229</sup> mientras no concedamos a la imaginación el derecho a una legislación absoluta, ni la repongamos en su dignidad por la estima que tributemos a sus obras.

---

<sup>227</sup> “La que se apoya en la realidad, i.e., la que se sirve de ella para lograr su efecto, tal como ocurre, por ejemplo, en todo arte naturalista.” [Fr.-G.]

<sup>228</sup> La palabra “gótico” significa aquí, como es habitual en el siglo XVIII, “recargado” o “adornado con exceso”.

<sup>229</sup> En una de las *Xenias*, titulada “Significado”, Schiller devela la razón de ser de tal pregunta: “‘¿Qué significa tu obra?’’, decís a quien forja lo bello. / Visteis la sierva, jamás / la diosa si así preguntáis.”

*Carta vigesimoséptima*

Nada debéis temer por la realidad y la verdad, si el elevado concepto de la apariencia estética por mí asentado en la carta anterior debiera volverse universal. No se volverá tal, mientras el hombre sea todavía lo bastante inculto como para poder abusar de él; y si se volviese universal, ello sólo podría lograrse mediante una cultura que hiciese imposible, al mismo tiempo, todo abuso. Aspirar a la apariencia autónoma requiere más capacidad de abstracción, más libertad del corazón y más una energía de la voluntad que las que el hombre precisa para circunscribirse a la realidad, y ya tiene que haber dejado ésta a sus espaldas si quiere elevarse hasta aquélla. ¡Qué mal habría de aconsejarse pues, si quisiese emprender el camino hacia el ideal para ahorrarse el camino hacia la realidad!<sup>230</sup> A causa de la apariencia, tal como se la toma aquí, no debiéramos tener mucho de qué preocuparnos con respecto a la realidad; mucho más habría que temer por la apariencia, a causa de esta última. Atado a lo material, durante largo tiempo el hombre hace que la apariencia sirva simplemente a sus fines particulares, antes de concederle una personalidad propia en el arte del ideal. Para esto último hace falta una revolución general en su modo íntegro de sentir, sin la cual ni siquiera *en camino* se hallaría hacia el ideal. Dondequiera pues que descubramos indicios de una valoración libre y desinteresada de la apariencia pura, podremos inferir una revolución semejante de su naturaleza y el auténtico comienzo de la humanidad en él. Indicios de esa especie, empero, ya se encuentran, en efecto, en los primeros intentos rudimentarios que consagra a *embellecer* su existencia, aun a riesgo de deteriorarla en su contenido sensible. Basta con que comience a preferir la figura a la materia y a arriesgar la realidad por la apariencia (que deberá haber reconocido como tal), para que en el círculo de su vida animal se haya abierto una brecha y el hombre se encuentre ya sobre una vía que no termina más.

Sin estar satisfecho con lo que basta a la Naturaleza y con lo que exige la penuria, reclama sobreabundancia; bien es verdad que, al comienzo, sólo una sobreabundancia *de materia*, para ocultar al deseo sus propios límites y asegurar la persistencia del goce más allá de las necesidades presentes; pero luego una sobreabundancia *en la materia*,<sup>231</sup> un aditamento estético, para satisfacer también el

---

<sup>230</sup> “*Reproche que una posteridad ignorante de la verdadera grandeza de Schiller y de su mérito auténtico ha elevado una y otra vez contra él.*” [Fr.-G.]

<sup>231</sup> *Esto es, una sobreabundancia como atributo de la materia.*

impulso formal, para ampliar el goce más allá de toda penuria. En cuanto se limita a reunir provisiones para un uso futuro y disfruta de ellas por anticipado en la imaginación, traspasa, por cierto, el momento presente, sin salir por ello de los límites del tiempo en general; goza *más*, sin gozar por ello *de otro modo*. Pero al punto que logra incorporar la figura a su goce y no bien repara en las formas de los objetos que satisfacen sus deseos, no sólo ha incrementado la extensión y el grado de su gozo, sino que lo ha ennoblecido en cuanto a su especie.

Bien es verdad que también a la criatura irracional la Naturaleza le ha dado más de lo que precisa para vivir y que también en las tinieblas de la vida animal ha extendido un resplandor de libertad. Cuando el hambre no incita al león ni un animal feroz lo provoca a la lucha, su mismo vigor ocioso se crea un objeto; con un rugido impetuoso hace resonar el desierto, y en esa pompa inútil se goza la fuerza exuberante. Vivaz y alegre vuela el insecto zumbando en el haz de sol; y no es por cierto un grito de deseo lo que oímos en el melodioso piar de los pájaros. No cabe negar que en tales movimientos hay libertad; una libertad, sin embargo, no de la necesidad en general, sino únicamente de una necesidad determinada, externa. El animal *trabaja*, cuando una privación es el resorte de su actividad, y *juega*, cuando ese resorte es la fuerza pletórica, cuando una sobreabundancia de vida es el estímulo de su propia actividad. Incluso en la naturaleza inanimada se manifiesta semejante derroche de fuerzas y una laxitud, en punto a destinación y fines, que bien podría llamarse juego en aquel sentido material. El árbol produce incontables simientes que se pierden sin llegar a germinar, y para nutrirse echa mucho más raíces, ramas y hojas, que las empleadas para conservarse como individuo y como especie. Cuanto de su pródiga abundancia devuelve al reino elemental sin haberlo usado ni gustado, todos los seres vivos pueden aprovecharlo con alegre trajín. Así la Naturaleza, ya en su reino material, nos ofrece un preludio de lo ilimitado y ya aquí rompe *en parte* las cadenas de que se deshace por completo en el reino de las formas. Partiendo de la coacción de la penuria, o de *la seriedad física*, la Naturaleza realiza mediante la coacción de la sobreabundancia o del *juego físico*, el tránsito hacia el juego estético, y antes de que en la libertad superior de lo bello se eleve por sobre las cadenas de toda finalidad, se aproxima a esta independencia, al menos desde lejos, en el *movimiento libre* que halla en sí mismo su medio y su fin.

Del mismo modo que los órganos y miembros corporales, también la imaginación tiene en el hombre su movimiento libre y su juego material, donde, fuera de toda relación con la figura, se goza en su fuerza autónoma y en la ausencia de trabas.

En tanto que la forma no interviene todavía por nada en tales juegos de la fantasía, juegos cuyo único atractivo consiste en una sucesión caprichosa de imágenes, éstos, aun siendo propios únicamente del hombre, pertenecen sólo a su vida animal y atestiguan sólo su liberación de toda coacción exterior y sensible, sin que ello permita inferir la existencia en él de una fuerza creadora autónoma.<sup>232</sup> Desde este juego *de la libre sucesión de ideas*, de una especie completamente material todavía y que se explica por meras leyes naturales, la imaginación, al hacer el ensayo *de una forma libre*, acaba por dar el salto hacia el juego estético. Salto hay que llamarlo, porque aquí entra en acción una fuerza completamente nueva; el espíritu legislador, en efecto, interviene aquí por primera vez en las acciones de un instinto ciego, somete el proceder arbitrario de la imaginación a su unidad inmutable y eterna, introduce su autonomía en lo caedizo y su infinitud en lo sensible. Pero mientras la Naturaleza bruta, que no conoce más ley que la de precipitarse de manera incesante de un cambio en otro, sea demasiado poderosa todavía, opondrá resistencia, con su capricho inconstante, a aquella necesidad, con su inquietud, a aquella uniformidad, con su indigencia, a aquella autonomía, con su descontento, a aquella sublime sencillez. El impulso estético del juego, pues, apenas si podrá ser reconocido en sus primeros intentos, porque el impulso sensible se entromete de continuo con su humor caprichoso y su apetito desordenado. Es así como vemos que el gusto basto y grosero echa mano primero de lo nuevo y sorprendente, de lo variopinto, extravagante y bizarro, de lo violento y desenfrenado, y que de nada huye tanto como de la sencillez y de la calma. Forja figuras grotescas, adora los tránsitos repentinos, las formas exuberantes, los contrastes violentos, las luces chillonas, el canto patético. Bello es para él, en esta fase, simplemente cuanto lo excita, cuanto le ofrece una materia; pero lo bello excita en orden a una resistencia activa y propia, y la materia que brinda es *para un crear posible*, pues de lo contrario ni siquiera para él sería bello. En la forma de sus juicios se ha operado, pues, una transformación notable; busca esos

---

<sup>232</sup> La mayor parte de los juegos corrientes en la vida ordinaria [*el autor se refiere a los juegos de la imaginación*], o bien descansan por entero sobre este sentimiento de la libre sucesión de ideas, o al menos obtienen de él su mayor atractivo. Pero aun cuando tal sentimiento sea tan poco para acreditar por sí mismo una naturaleza superior, y aun cuando sean precisamente las almas más perezosas las que acostumbran entregarse a este libre torrente de las imágenes, cierto es que esta misma independencia de la fantasía frente a las impresiones exteriores constituye al menos la condición negativa de su facultad creadora. Sólo en cuanto logra arrancarse de la realidad, la fuerza creadora se eleva hacia el ideal, y antes de que la imaginación, en su calidad productiva, pueda obrar según leyes propias, es necesario que en su actividad reproductiva se haya liberado ya de la sujeción a las leyes ajenas. Ni que decir tiene que hay un largo paso que dar, todavía, desde la mera ausencia de leyes hasta una legislación interior autónoma, y que es necesario que una fuerza completamente nueva, la facultad de las ideas, intervenga aquí en el juego; pero esta fuerza también puede desenvolverse ahora con mayor facilidad, pues los sentidos no le son hostiles y lo indeterminado, al menos de manera negativa, linda con lo infinito.

objetos no para recibirlos pasivamente, sino porque lo mueven a obrar; le agradan no porque satisfagan una necesidad, sino porque dan cumplimiento a una ley que, aunque quedo todavía, se hace oír en su pecho.

Pronto el hombre ya no se contenta con que las cosas le agraden; él mismo quiere agradar; al principio sólo con lo que es suyo y, por fin, con lo que *él* es. Lo que posee, lo que produce, no debe ya limitarse a ostentar las trazas de su utilidad, la forma medrosa de su finalidad; además del servicio para el que fue hecho, ha de reflejar, al mismo tiempo, el entendimiento ingenioso que lo pensó, la mano amorosa que lo labró, el espíritu alegre y libre que lo eligió y dispuso. El antiguo germano comienza a escoger entonces pieles más lustrosas, cornamentas más magníficas, cuernas más elegantes; y el caledonio elige las conchas más bonitas para sus fiestas. Incluso las armas no han de ser ya meros objetos de terror, sino de agrado también, y el artístico tahalí no quiere ser menos apreciado que el filo mortal de la espada. No contento con introducir una belleza superflua en los objetos necesarios, el impulso lúdico más libre acaba por soltarse completamente de las cadenas de la indigencia y lo bello se vuelve por sí mismo el objeto de su afán. El hombre se *adorna*. El placer libre pasa a ser contado en el número de sus necesidades y pronto lo innecesario es la parte mejor de sus alegrías.

Así como paso a paso la forma se le aproxima desde afuera, en su vivienda, en su ajuar, en su indumentaria, así también comienza a tomar por fin posesión de sí mismo y a transformar primero sólo el exterior del hombre y, por último, también su interior. El brinco de alegría, ajeno a toda ley, se vuelve danza; la mueca ruda, un grácil y armonioso lenguaje de ademanes; las voces confusas del sentimiento se despliegan, comienzan a obedecer al compás y a curvarse en un canto. Si el ejército troyano se lanza al campo de batalla con una estridente gritería, semejante a una bandada de grullas, el griego se le acerca en silencio y a paso firme.<sup>233</sup> Allá vemos tan sólo la insolencia de las fuerzas ciegas; acá, la victoria de la forma y la majestad sencilla de la ley.

Una necesidad más bella encadena ahora los sexos<sup>234</sup> y la participación de los corazones ayuda a preservar el lazo que el deseo ata de manera sólo caprichosa y mudable. Sueltos ya de sus sombrías cadenas, los ojos, más serenos, abarcan la figura, un alma en la otra se contempla y nace así, en lugar de un trueque egoísta del placer, un cambio magnánimo del afecto. El deseo se amplifica y se eleva hasta volverse amor, a medida que ve despuntar la humanidad en su objeto, y se desprecia el bajo provecho

<sup>233</sup> Cf. *Ilíada III, 2ss., IV, 427ss.; Lessing, Laoconte, cap. I.*

<sup>234</sup> Schiller trata esta materia en una de sus *Elegías*: “Los sexos” (“Die Geschlechter”).

obtenido a expensas de los sentidos para alcanzar sobre la voluntad una victoria más noble. La necesidad de agradar dobliga al poderoso ante el delicado tribunal del gusto; el placer puede robarlo, pero el amor ha de ser un don. Para conquistar este premio superior puede luchar sirviéndose sólo de la forma, no de la materia. Debe dejar de obrar como una fuerza sobre el sentimiento y exponerse por su apariencia exterior al juicio de la inteligencia; debe dar libertad, puesto que quiere agradar a la libertad. Así como la belleza resuelve la contienda de las naturalezas en su ejemplo más simple y más puro, el de la oposición eterna de los sexos, así también la resuelve, o tiende al menos a ello, en el seno complejo del organismo social y así también aspira, según el modelo del pacto libre que ella anuda entre la fuerza viril y la dulzura femenina, a reconciliar, en el mundo moral, lo apacible y lo violento. Ahora la debilidad se vuelve sagrada y el vigor no domeñado resulta deshonoroso; lo errado de la naturaleza es enderezado por la magnanimidad de las costumbres caballerescas. Aquél, a quien ninguna violencia es capaz de amedrentar, queda desarmado por la encantadora púrpura del pudor, y las lágrimas apagan una venganza que ninguna sangre podía satisfacer. El odio mismo repara en la voz tierna del honor, la espada del vencedor perdona al enemigo inerme, y el fuego de un hogar hospitalario arde para el extranjero en la temida costa donde otrora sólo la muerte lo habría recibido.<sup>235</sup>

En medio del temible reino de las fuerzas naturales y en medio, también, del sagrado reino de las leyes, el impulso de la creación estética edifica, sin que se lo advierta, un tercer y gozoso reino, el del juego y la apariencia, donde despoja al hombre de las cadenas de toda circunstancia y lo libera, tanto en lo físico como en lo moral, de cuanto se llama coacción.

Si en el Estado *dinámico* de los derechos es en cuanto fuerza que el hombre se enfrenta con el hombre y limita su acción, si en el Estado *ético* de los deberes se le opone con la majestad de la ley y encadena su voluntad, entonces en la esfera del trato bello, en el Estado *estético*, le está permitido aparecérselo sólo como forma, oponérsele sólo como objeto del juego libre. *Dar libertad por medio de la libertad* es la ley fundamental de este reino.

El Estado dinámico sólo puede hacer posible la sociedad en cuanto refrena la naturaleza mediante fuerzas naturales; el Estado ético sólo puede hacerla (moralmente)

---

<sup>235</sup> Posible alusión a la Táurica, región del Quersoneso habitada por descendientes de los escitas, temibles por su ferocidad y aborrecidos entre los antiguos por sus costumbres salvajes; cf. el poema "La fiesta eleusina", v. 15s.

necesaria, en cuanto somete la voluntad particular a la general; sólo el Estado estético puede hacerla real, porque cumple la voluntad de todos mediante la naturaleza de los individuos.<sup>236</sup> Si es verdad que la necesidad natural fuerza al hombre a entrar en sociedad y si la razón, por su parte, le inculca principios de sociabilidad, sólo la belleza puede comunicarle un *carácter sociable*. Tan sólo el gusto introduce armonía en la sociedad, porque la infunde antes en el individuo. Todas las otras formas de representación, cualesquiera sean, fragmentan al hombre, porque se fundan exclusivamente o bien en la parte sensible de su ser, o bien en la espiritual; sólo la representación bella hace de él una totalidad, porque para ello deben concordar sus dos naturalezas. Todas las otras formas de comunicación, cualesquiera sean, fragmentan la sociedad, porque se refieren exclusivamente a lo específico, o bien de la receptividad, o bien de la actividad de sus diferentes miembros, esto es, a lo que diferencia y distingue a los hombres entre sí; sólo la comunicación bella unifica la sociedad, porque se refiere a lo que es común a todos. De los placeres de los sentidos gozamos sólo en cuanto individuos, sin que la especie que nos habita tome parte en ellos; no podemos pues universalizar nuestros placeres sensibles, porque no podemos hacer que nuestro individuo se vuelva universal. De los placeres del conocimiento gozamos sólo como especie, en cuanto apartamos cuidadosamente de nuestro juicio toda traza de particularidad individual; no podemos pues universalizar nuestros placeres racionales, porque no podemos apartar del juicio ajeno, como hacemos con el nuestro, aquellas trazas de lo individual. Sólo de lo bello gozamos como individuos y como especie a la vez, esto es, como *representantes* de la especie. El bien sensible puede hacer dichoso sólo a *uno*, puesto que se funda sobre una apropiación, que comporta siempre una exclusión; y a éste *uno* puede hacerlo dichoso sólo parcialmente, porque su personalidad no toma parte en ello. El bien absoluto puede hacer dichoso sólo bajo condiciones cuya existencia no es posible suponer en todos los hombres; pues la verdad no es sino el premio de la abnegación, y sólo un corazón puro cree en la voluntad pura. La belleza sola hace feliz a todos los hombres y cada ser olvida sus limitaciones mientras experimenta su mágico efecto.

Ningún privilegio, ningún despotismo se tolera en la medida en que gobierna el gusto y el reino de la apariencia bella extiende sus dominios. Este reino se dilata, por lo alto, hasta donde la razón impera con necesidad incondicionada y toda materia

---

<sup>236</sup> *Adviértase cómo la relación de cada uno los tres Estados con la sociedad es pensada aquí por Schiller a la luz de las categorías kantianas de la modalidad: posibilidad, realidad y necesidad.*



desaparece; también se dilata, por lo bajo, hasta donde el impulso natural rige con violencia ciega y donde la forma no surge todavía; pero incluso en estos últimos confines, donde el gusto se ve despojado del poder legislativo, no se deja arrebatar por cierto el ejecutivo. El deseo insociable está forzado a renunciar a su egoísmo y lo agradable, que de otro modo no seduce más que a los sentidos, ha de arrojar la red de la gracia también sobre los espíritus. La voz severa de la necesidad, el deber, ha de modificar su fórmula recriminatoria, justificada sólo por la resistencia, y honrar la naturaleza dócil con una confianza más noble. El gusto conduce el conocimiento desde los arcanos de la ciencia hasta el campo a cielo abierto del sentido común y transforma lo que era propiedad de las escuelas en un bien común de la sociedad humana en su conjunto. En los dominios del gusto, incluso el más poderoso genio ha de renunciar a su majestad soberana y descender familiarmente hasta el entendimiento de los niños. La fuerza ha de dejarse atar por las Gracias y el león altivo aceptar que del ronzal lo lleve el dios Amor. Para ello el gusto extiende sobre la necesidad física, cuya desnudez ofende la dignidad de los espíritus libres, su velo humanante y nos oculta el parentesco deshonoroso con la materia mediante una encantadora ilusión de libertad. También presta alas al arte servil y mercenario, que, batiéndolas, abandona el polvo, y lo mismo de las cosas inanimadas que de los seres vivos las cadenas de la servidumbre se desprenden al solo contacto de su cetro. En el Estado estético todo el mundo, hasta el menestral que sirve de instrumento, es un ciudadano libre cuyos derechos son iguales a los del más noble, y el entendimiento que doblega brutalmente bajo sus designios a la masa resignada tiene aquí la obligación de preguntarle por su aquiescencia. Aquí, pues, en el reino de la apariencia estética, queda satisfecho el ideal de la igualdad, que los iluminados<sup>237</sup> tanto querrían ver realizado también en el plano real; y si es cierto que las buenas maneras maduran más pronto y del modo más perfecto en la vecindad de los tronos, entonces habría que reconocer también en ello la intervención de un hado bondadoso, que a menudo parece constreñir al hombre en la realidad sólo para impulsarlo hacia un mundo ideal.

¿Existe empero tal Estado de la apariencia bella? ¿Dónde se lo encuentra? A título de necesidad existe en toda alma delicada; a título de realidad, sólo cabría encontrarlo, como la iglesia pura y la república pura, en algunos pocos círculos escogidos, donde no la imitación obtusa de costumbres extranjeras, sino la propia

---

<sup>237</sup> O “exaltados” (Schwärmer), figuras o caracteres típicos de la literatura de la época, cegados por el afán de realizar a cualquier precio sus ideales sociales, políticos y religiosos.

naturaleza bella dirige la conducta, donde el hombre avanza por entre las situaciones más complejas con audaz sencillez y tranquila inocencia, sin verse precisado a menoscabar la libertad ajena para afirmar la propia, ni a renegar de su dignidad para manifestar la gracia.

**DE LO SUBLIME**<sup>238</sup>

(Contribución a un desarrollo más amplio de algunas ideas kantianas)<sup>239</sup>

---

<sup>238</sup> Como resultado de las lecciones estéticas dictadas durante el semestre de invierno de 1792/93, las últimas que habría de dictar Schiller en su cátedra de la Universidad de Jena, surge este escrito, redactado durante la primavera y el verano siguientes. El 27 de mayo de 1793 escribe Schiller a Körner: “La Talía no debe paralizarse y el apoyo que recibo de mis colaboradores es harto escaso. Por ello estoy atareado en estos días con dos artículos. Uno trata de la gracia y la dignidad, el otro versa sobre la exposición patética.” Este último tratado apareció en la Nueva Talía, en los números 3 y 4 de 1793. Al reeditarlo en el volumen de sus “Escritos menores en prosa” (3ª parte, 1801), Schiller suprimió toda la primera parte – el texto cuya traducción aquí ofrecemos, cuyo título originario rezaba: “De lo sublime” – seguramente porque impresionaba muy fuertemente como un “desarrollo de algunas ideas kantianas”. Cf. *supra*, nota 125.

<sup>239</sup> El subtítulo remite a la Crítica del juicio y, en particular, a la “Analítica de lo sublime”.

Denominamos *sublime* un objeto ante cuya representación nuestra naturaleza sensible siente sus límites, nuestra naturaleza racional, empero, su superioridad, su ausencia de cadenas; un objeto, pues, frente al cual, *físicamente*, salimos perdedores, pero sobre el cual nos elevamos *moralmente*, esto es, por medio de ideas.

Sólo como seres sensibles somos dependientes, como seres racionales somos libres.

El objeto sublime nos hace sentir, *primeramente*, nuestra dependencia como seres naturales, al par que nos hace conocer, *en segundo lugar*, la independencia que, como seres racionales, sustentamos ante a la Naturaleza, tanto *dentro* como *fuera* de nosotros.

Somos dependientes en cuanto algo *fuera* de nosotros contiene la causa por la que algo llega a ser posible *en* nosotros.

Mientras la naturaleza exterior guarda conformidad con las condiciones bajo las cuales algo llega a ser posible en nosotros, no podemos sentir nuestra dependencia. Si queremos llegar a tener conciencia de ésta debe uno representarse la naturaleza en pugna con aquello que, siendo para nosotros *necesario*, sólo es *posible*, sin embargo, gracias a su intervención, o lo que es lo mismo, debe hallarse en una relación antagónica frente a nuestros impulsos.

Lo cierto es que todos estos, lo que actúan en nosotros como seres sensibles, pueden reducirse a dos fundamentales. Primeramente alienta en nosotros el impulso de mudar nuestro estado, de exteriorizar nuestra existencia, de ser activos, todo lo cual lleva a procurarnos representaciones, por lo que puede denominárselo impulso de representación o impulso de conocimiento. En segundo lugar poseemos el de conservar nuestro estado, el de prolongar nuestra existencia: el llamado instinto de conservación.

El impulso de representación atañe al conocimiento, el de conservación a los sentimientos y, por lo tanto, a las percepciones internas de la existencia.

Por obra de estos dos impulsos nos encontramos pues en una doble dependencia respecto de la Naturaleza. La primera se nos vuelve perceptible cuando la Naturaleza nos priva de las condiciones bajo las cuales llegamos a los conocimientos; la segunda, cuando contradice las condiciones bajo las cuales nos es posible prolongar nuestra existencia. Así también afirmamos, por nuestra razón, una doble *independencia* respecto de la Naturaleza: *primero*, en tanto que (en lo teórico) ascendemos por sobre las condiciones que nos impone la Naturaleza y podemos *pensar* más que lo que

conocemos; *segundo*, en tanto que (en lo práctico) pasamos por alto esas condiciones y podemos, mediante nuestra *voluntad*, contrariar nuestra *concupiscencia*. Un objeto en cuya percepción experimentamos lo primero, es *grande en sentido teórico*, sublime en relación con el conocimiento. Un objeto que nos hace sentir la independencia de nuestra voluntad, es grande en sentido práctico, sublime en relación con el carácter.

En lo sublime teórico, la Naturaleza, como *objeto del conocimiento*, contradice el impulso de representación. En lo sublime práctico contradice, como *objeto de la sensibilidad*, el impulso de conservación. En el primer caso se la considera sólo como un objeto que debe ampliar nuestro conocimiento; en el segundo se la representa como un poder que puede determinar *nuestro* propio estado. Por eso Kant denomina lo sublime en sentido práctico sublime en orden al poder o sublime dinámico, en oposición a lo sublime matemático. Pero puesto que los conceptos de *dinámico* y *matemático* no permiten inferir en modo alguno si con tal división se agota, o no, la esfera de lo sublime, he preferido la de *sublime teórico* y *sublime práctico*.<sup>240</sup>

De qué manera, al conocer, dependemos de las condiciones de la Naturaleza y somos conscientes de esa dependencia, será suficientemente expuesto al desarrollar lo sublime teórico. Que nuestra existencia como seres sensibles depende de condiciones naturales exteriores a nosotros, esto es algo que apenas necesitará de una prueba propia. Tan pronto como la Naturaleza exterior nos modifica la relación determinada sobre la que descansa nuestro bienestar físico, al punto nuestra existencia en el mundo sensible, sujeta a ese bienestar, se ve atacada y en peligro. La Naturaleza tiene, pues, en sus manos, las condiciones bajo las cuales existimos, y a fin de que no descuidemos esta relación con ella, tan indispensable para nuestra existencia, a nuestra vida física se le ha dado un guardián alerta: el *impulso de autoconservación*, y a este impulso un monitor: el *dolor*. De allí que, tan pronto como nuestro estado físico experimenta una mudanza que amenace convertirlo en su contrario, el dolor avisa del peligro y el impulso de autoconservación se ve solicitado por él a oponer resistencia.

Si el peligro de *tal* suerte, que nuestra resistencia sería vana, entonces ha de surgir el *temor*. Un objeto, pues, cuya existencia milita contra las condiciones de la

---

<sup>240</sup> La división schilleriana de las dos especies de lo sublime se corresponde, en efecto, con la de Kant, quien distingue lo “sublime matemático”, que supera nuestra capacidad de conocimiento por la magnitud o el número, de lo “sublime dinámico”, que amenaza anular nuestra existencia física. Véase el pasaje correspondiente en el § 24 de la Crítica del Juicio.

nuestra, es, cuando sentimos que no podemos compararnos con él en poder, un objeto de temor o *temible*.<sup>241</sup>

Pero sólo es temible para nosotros como seres sensibles, pues sólo en cuanto tales dependemos de la Naturaleza. Aquello que, en nosotros, no está sometido a la Naturaleza, a sus leyes, nada tiene que temer de la Naturaleza exterior a nosotros, considerada como poder. La Naturaleza, considerada como un poder que, aun cuando puede determinar nuestro estado físico, no tiene imperio alguno sobre nuestra voluntad, es sublime en sentido *dinámico* o *práctico*.

Lo sublime en sentido práctico se distingue, pues, de lo sublime en sentido teórico, porque milita contra las condiciones de nuestra existencia, este otro, en cambio, sólo contra las condiciones de nuestro conocimiento. Un objeto es sublime, en sentido teórico, en cuanto conlleva la idea de una infinitud que la imaginación no se siente capaz de representar. Y es sublime en sentido práctico, en cuanto conlleva la idea de un peligro que nuestra fuerza física no se siente capaz de vencer. Fracasamos en el intento de hacernos una representación del primero. Fracasamos en el intento de resistir al poder del segundo. Un ejemplo del primero es el océano en calma; y el océano agitado por la tempestad un ejemplo del segundo. Una torre inmensamente alta, o una montaña, puede ofrecerse como algo sublime para el conocimiento. Al inclinarse hacia nosotros se trocará en algo sublime para el carácter. Pero ambos tienen, a su vez, esto en común: que, precisamente al oponerse a las condiciones de nuestra existencia y de nuestro obrar, descubren en nosotros aquella fuerza que no se siente atada a ninguna de esas condiciones; una fuerza, pues, que por un lado puede pensar más que lo que captan los sentidos, y por otro que nada teme por su independencia ni sufre violencia alguna en sus manifestaciones, aun cuando su compañero sensible hubiere de sucumbir bajo el poder temible de la Naturaleza.

Pero si bien ambas especies de lo sublime guardan una misma relación con nuestra facultad racional, se hallan en una relación completamente diferente en lo que toca a nuestra sensibilidad, lo cual establece una diferencia importante entre ellas, tanto de intensidad como de interés.

Lo sublime teórico contradice el impulso de representación, lo sublime práctico el impulso de conservación. En el primer caso se impugna sólo una manifestación

---

<sup>241</sup> Cf. Kant, *Crítica del Juicio*, § 28: “*De la naturaleza como una fuerza*”.

aislada de nuestra facultad de representación sensible, en el segundo, el fundamento último de todas sus manifestaciones posibles, conviene a saber, la existencia.

Por mucho que todo afán de conocimiento provoque descontento si fracasa, porque de ese modo se rebate un impulso activo, lo cierto es que tal descontento jamás podría llegar a convertirse en dolor, en tanto sepamos que nuestra existencia es independiente del éxito o del fracaso de ese conocimiento y nuestra propia dignidad, por su parte, no sufra con ello menoscabo.

Pero un objeto que se opone a las condiciones de nuestra existencia y cuya sensación inmediata provocaría *dolor*, suscita, en la representación, *espanto*; pues para conservar la fuerza misma, la Naturaleza tendría que tomar disposiciones muy diferentes de las que halló necesarias para conservar la actividad. Nuestra sensibilidad se interesa pues por el objeto temible de un modo muy diferente del que lo hace por el objeto infinito, pues el impulso de autoconservación hace oír una voz mucho más alta que el impulso de representación. Es algo completamente diferente el que debemos temer por la posesión de una representación aislada, o bien por el fundamento de toda representación posible, esto es, por nuestra existencia en el mundo sensible; dicho de manera más breve: el que debemos temer por la existencia en cuanto tal, o bien por una sola de sus manifestaciones.

Pero precisamente por ello, porque el objeto *temible* ataca nuestra naturaleza sensible con más violencia que el objeto *infinito*, es por lo que también se siente tanto más vivamente la distancia que media entre la facultad sensible y la suprasensible, y por lo que tanto más patente se hace la supremacía de la razón y la libertad interior del ánimo. Ahora bien, puesto que el ser mismo de lo sublime descansa sobre la conciencia de esa nuestra libertad racional, y puesto que todo placer nacido de lo sublime se funda precisamente sólo en esa conciencia, de ello se desprende (como también lo enseña la experiencia), que lo *temible* ha de conmovér, en la representación estética, de manera más viva y agradable que lo *infinito*, y que, por consiguiente, lo sublime práctico, en lo que toca a la intensidad del sentimiento, se anticipe con gran ventaja a lo sublime teórico.

Lo grande en sentido teórico amplía, en rigor, sólo nuestra *esfera*; lo grande en sentido práctico, lo sublime dinámico, nuestra *fuerza*. En rigor, sólo por lo segundo advertimos nuestra independencia verdadera y acabada respecto de la Naturaleza; pues es algo completamente diferente el sentirse independiente de las condiciones naturales en la mera acción de representar y en el ámbito íntegro de la existencia interior, y el

sentirse desprendido del destino, de todo azar, de la necesidad natural en cualquiera de sus formas, y elevado, al mismo tiempo, por sobre ellos. Nada toca al hombre de manera más inmediata que la preocupación por su existencia y ninguna dependencia es para él más agobiante que ésta de considerar la Naturaleza como aquel poder que ha de ser dueño de su existencia. Y de esta dependencia se siente libre por la contemplación de lo sublime práctico. “El poder invencible de la Naturaleza”, dice Kant, “nos hace conocer, por cierto, nuestra impotencia, considerados como seres sensibles, pero al mismo tiempo descubre en nosotros una facultad por la que nos estimamos independientes de aquel poder, y una superioridad frente a aquélla sobre la que se funda una conservación de sí mismo de una especie muy diferente de la que puede ser atacada y amenazada por la Naturaleza exterior a nosotros, de tal suerte que la *humanidad* en nuestra persona no queda humillada, aun si el *hombre* hubiere de sucumbir a ese poder. Siendo ello así”, prosigue, “juzgamos estéticamente como sublime el poderío temible de la Naturaleza, porque despierta en nosotros nuestra fuerza, que no es Naturaleza, para reputar *pequeño* todo aquello por lo que nos afanamos en cuanto seres sensibles: los bienes, la salud y la vida, y, a causa de ello, también para considerar aquel poder de la Naturaleza – al que, tratándose de tales bienes, estamos ciertamente sometidos –, en relación con nosotros y con nuestra personalidad, no como un poder despótico, sin embargo, bajo el que debiésemos doblegarnos, cuando estuviesen en juego nuestros principios más elevados, sea para sustentarlos o para renunciar a ellos. Así pues”, concluye, “la Naturaleza es calificada aquí de sublime [*erhaben*], porque eleva [*erhebt*] la imaginación hacia la representación de aquellos casos donde el ánimo puede volver perceptible para sí mismo, de manera sensible, la sublimidad [*Erhabenheit*] propia de su destinación.”

Esta sublimidad de nuestra destinación racional, esta independencia práctica respecto de la Naturaleza, debe ser cuidadosamente diferenciada de aquella otra superioridad que nosotros, valiéndonos ya de nuestras fuerzas corporales, ya de nuestro entendimiento, sabemos hacer valer sobre ella, sobre su poder, en los casos particulares; superioridad que también posee algo de grande, desde luego, pero nada en modo alguno de sublime. Un hombre, por ejemplo, que lucha con una fiera y se impone a ella por el vigor de sus brazos o incluso por su astucia; una corriente caudalosa como el Nilo, cuya fuerza es domeñada por medio de diques, y que el entendimiento humano transforma de un objeto dañoso en uno útil, al encauzar mediante canales su abundancia para regar así los eriales; un barco en alta mar, que por el artificio de sus aparejos está en condiciones



de resistir la furia de los elementos desencadenados; en suma: todos aquellos casos en que el hombre, por obra de la inventiva de su genio ha sometido a la Naturaleza, incluso allí donde lo supera en poder y está armada para destruirlo, para que le obedezca y se pliegue a sus fines, todos esos casos, decía, no provocan sentimiento alguno de lo sublime, aun cuando guarden alguna analogía con él y agraden también por ello al juzgárselos estéticamente. Pero, ¿por qué no son sublimes, cuando es claro que hacen visible la superioridad del hombre sobre la Naturaleza?

En este punto debemos volver al concepto de lo sublime, donde será fácil poder descubrir la razón. Según este concepto, sólo es sublime aquel objeto ante al cual sucumbimos, en cuanto *seres de la Naturaleza*, pero respecto del cual nos sentimos absolutamente independientes, en cuanto seres que, siendo racionales, no pertenecen a la Naturaleza. Todos los *medios naturales*, pues, que el hombre emplea para oponer resistencia al poder de la Naturaleza, quedan *excluidos* por este concepto de lo sublime; pues él exige a rajatabla que seamos incapaces de medirnos con el objeto en cuanto ser natural, pero que, por lo que en nosotros no es Naturaleza (y esto no es sino la razón pura), nos sintamos independientes de él. Pero he aquí que todos aquellos medios antes mencionados, por los que el hombre se impone a la Naturaleza (destreza, astucia y fuerza física), de ésta proceden y así él los tiene por propios en cuanto ser natural; no opone, pues, resistencia a esos objetos en cuanto inteligencia, sino en cuanto ser sensible, no moralmente, por su libertad interior, sino físicamente, por el empleo de fuerzas naturales. Y es por ello que tampoco sucumbe a esos objetos, siendo superior a ellos ya en cuanto ser sensible. Pero allí donde él se basta con sus fuerzas físicas, nada hay que pudiese apremiarlo a recurrir a su yo inteligente, a la autonomía interior de su capacidad racional.

Para que haya, pues, un sentimiento de lo sublime, se exige de manera incondicionada, que nos veamos completamente privados de todo *medio físico para oponer resistencia* y que busquemos ayuda, por el contrario, en aquel yo nuestro que no es el físico. Un objeto semejante ha de ser, pues, *temible* para nuestra sensibilidad, y deja de serlo no bien sentimos que podemos hacerle frente con por nuestras fuerzas físicas.

Esto se ve confirmado también por la experiencia. La fuerza natural más poderosa es menos sublime en aquel preciso grado en que aparece domeñada por el hombre, y sólo con que burlé la destreza humana vuelve al punto a ser sublime. Un caballo que, libre e indómito todavía, corre suelto por el bosque, nos resulta *temible* por

ser una fuerza natural superior a nosotros, y puede servir de objeto para una pintura sublime. Ese mismo caballo, ya amansado, atado al yugo o enganchado delante de un carro, pierde su carácter temible y también, junto con ello, cuanto tiene de sublime. Pero si este caballo domado se arranca de pronto sus riendas, se encabrita furioso bajo su jinete y recupera con fiereza su libertad, reaparece entonces su condición temible y resulta otra vez sublime.

La superioridad física del hombre sobre las fuerzas naturales pesa, pues, tan poco como razón de ser de lo sublime, que casi por doquier, allí donde uno la encuentra, menoscaba la sublimidad del objeto o la anula incluso por entero. Bien es verdad que podemos demorarnos con notable deleite en la contemplación de la destreza humana que ha sabido subyugar las fuerzas naturales más indómitas, pero la fuente de tal deleite es *lógica* y no *estética*; es un efecto del discurso mental, sin ser infundido por la representación inmediata.

En ningún caso, pues, la Naturaleza es sublime en sentido práctico, salvo allí donde es *temible*. Pero entonces se impone la pregunta de si también ocurre lo mismo en el caso inverso; la de si ella, donde quiera que sea temible, es también sublime en sentido práctico.

Aquí debemos volver una vez más al concepto de lo sublime. Éste, así como tiene por requisito esencial, que, en cuanto seres sensibles, nos sintamos dependientes del objeto, así tiene también, por otro lado, el de que, en cuanto seres racionales, nos sintamos independientes de él. Donde no existe lo primero, donde el objeto no posee en modo alguno nada de temible para nuestra sensibilidad, allí no es posible que se dé lo sublime. Y tampoco es posible donde falta lo segundo, donde el objeto es *sólo* temible, donde no nos sentimos superiores a él en cuanto seres racionales.

La libertad interior es imprescindible para hallar sublime lo temible y complacerse en ello; pues sólo puede ser sublime por hacernos sentir nuestra independencia, nuestra libertad de espíritu. Libertad, empero, que el temor real y serio anula de plano.

El objeto sublime, por consiguiente, si bien debe ser temible, no debe provocar un temor real. El temor es un estado signado por el *padecer* y la *violencia*; lo sublime sólo puede agradar en la contemplación libre y por la sensación de una actividad interior. De tal modo que, o bien el objeto temible no debe orientar en absoluto su poder contra nosotros, o bien, en caso de que ello ocurra, nuestro espíritu debe permanecer libre mientras que nuestra sensibilidad es avasallada. Este último caso es sumamente

infrecuente, por cierto, y exige una *elevación* de la naturaleza humana que apenas si puede pensársela como posible en un sujeto. Pues allí donde nos encontramos realmente en peligro, donde nosotros mismos somos objeto de un poder natural hostil, el juicio estético desaparece. Cuanto más tiene de sublime una tempestad en el mar, contemplada desde la orilla, tanto menos dispuestos a formular semejante juicio estético han de hallarse los pasajeros del barco que aquella destroza.

Tenemos que habérmolas, pues, sólo con el primer caso, donde el objeto temible, si bien nos hace ver su poder, no lo vuelve contra nosotros y donde nos *sabemos seguros* ante él. Entonces, por obra de la sola imaginación, nos figuramos en el caso en que ese poder podría echársenos encima y toda resistencia sería vana. Lo espantable se halla, pues, sólo en la representación, pero ya la mera representación del peligro, cuando es lo suficientemente vivaz, agita el instinto de conservación, y síguese de ello algo análogo a lo producido por la sensación real. Un escalofrío nos invade, despunta un sentimiento de zozobra, nuestra sensibilidad se rebela. Sin este principio del padecer real, sin esta grave acometida contra nuestra existencia, sólo jugaríamos con el objeto; y la cosa ha de ser *grave*, al menos en la sensación, si la razón debe recurrir a la idea de su libertad. Además, la conciencia de nuestra libertad interior sólo puede valer algo y gozar de crédito en la medida en que el asunto sea serio, pero no puede serlo si la representación del peligro se reduce para nosotros a un motivo de juego.

He dicho que debemos estar en salvo para que lo *temible* nos agrade. Pero lo cierto es que hay infortunios y peligros ante los cuales el hombre jamás puede saberse seguro y que bien pueden ser sublimes en la representación, puesto que también lo son de hecho. El concepto de la seguridad no puede restringirse, pues, al hecho de saberse liberado físicamente del peligro, como cuando uno mira hacia lo profundo de un abismo desde una baranda alta y bien firme, por ejemplo, o desde una cierta altura el mar embravecido. En tales casos, la ausencia de temor obedece desde luego a la convicción de que es imposible sufrir daño alguno. Pero, ¿dónde habría uno de fundar su seguridad ante el destino, ante el poder omnipresente de lo divino, ante enfermedades dolorosas, ante pérdidas sensibles, ante la muerte? Aquí no hay ninguna razón de orden físico que autorice la tranquilidad; y cuando consideramos el destino en lo que tiene de temible, entonces hemos de decirnos, al mismo tiempo, que de nada estamos menos libres que de aquellas amenazas.

La seguridad obedece, pues, a dos razones de distinto orden. Ante aquellas calamidades de las que uno puede huir por contar con el poder físico para ello, podemos

tener una seguridad física exterior; pero ante aquellas otras, en cambio, a las que no podemos oponer resistencia por medios naturales ni somos tampoco capaces de evitar, sólo podemos tener una seguridad interior o moral. Esta diferencia es particularmente importante en relación con lo sublime.

La *seguridad física* es una causa inmediata de tranquilidad para nuestra sensibilidad, y lo es sin relación alguna con nuestro estado interior o moral. Es también por ello que nada se requiere para considerar sin temor un objeto ante el cual uno goza de aquella seguridad. De allí que haya entre los hombres una concordancia considerablemente mayor, cuando se trata de juicios sobre lo sublime de *tales* objetos, cuyo aspecto está vinculado con la mentada seguridad física, que cuando se trata de objetos ante los que sólo se tiene una seguridad moral. La causa es evidente: la seguridad física beneficia a todo hombre por igual; la moral, por el contrario, supone un estado de ánimo que no se encuentra en todos los individuos. Pero, puesto que esta seguridad física vale sólo para la sensibilidad, nada tiene por sí misma que pudiese agradar a la razón, y su influjo es meramente negativo, en cuanto sólo impide que se sobresalte el instinto de conservación y que la libertad de espíritu quede abolida.

El caso es completamente diferente cuando se trata de la *seguridad interior o moral*. También ésta es, por cierto, una causa de tranquilidad para la *sensibilidad* (de lo contrario, ella misma sería sublime), pero lo es sólo de un modo mediato, gracias a las ideas de la razón. Vemos lo temible sin temor, porque nos sentimos inmunes a su poder sobre nosotros, como seres naturales, bien por la conciencia de nuestra *inocencia*, bien por la idea de la *condición indestructible de nuestro ser*. Esta seguridad moral postula, por tanto, según vemos, *ideas religiosas*, pues no la moral, sino sólo la *religión* ofrece razones para tranquilizar nuestra sensibilidad.<sup>242</sup> La moral se atiene a los preceptos de la razón de manera inexorable y sin la menor consideración por el interés de nuestra sensibilidad; la religión, empero, es la que busca establecer una conciliación, un acuerdo entre las exigencias de la razón y los deseos de la sensibilidad. Para la seguridad moral no basta pues, en modo alguno, con que poseamos un carácter moral, porque para alcanzarla se exige, además, que pensemos la *Naturaleza* en armonía con la *ley moral* o, lo que es lo mismo, sometida a los designios de un ser racional puro. La muerte, por ejemplo, es un objeto de esa índole, ante el cual estamos seguros *sólo* moralmente. La

---

<sup>242</sup> La comprensión aquí subyacente tanto de la religión como de su relación con la moral se corresponde con la presentada por la filosofía kantiana y en particular por la Crítica de la razón práctica. Véanse también las Cartas sobre la filosofía kantiana de Reinhold, publicadas pocos meses antes de que Schiller comenzase a redactar este escrito.

representación vívida de todos los terrores de la muerte, unida a la certeza de no poder escapar de ella, volvería francamente imposible para la mayor parte de los hombres, puesto que la mayor parte de ellos son seres que tienen mucho más de sensibles que de racionales, vincular con esa representación toda la tranquilidad que se precisa para un juicio estético; imposible, si la fe de la razón en una inmortalidad, inmortalidad incluso para la misma naturaleza sensible, no contase con una respuesta aceptable.

Pero no se ha de entender esto como si la representación de la muerte debiese a la idea de la inmortalidad el estar vinculada con lo sublime. ¡Nada más lejos de ello! La idea de la inmortalidad, tal como la admito en este punto, es causa de tranquilidad para nuestro impulso de pervivencia, esto es, para nuestra sensibilidad, y debo advertir de una vez para siempre que, en todo cuanto haya de producir una impresión sublime, la sensibilidad con sus exigencias debe haber sido rechazada sin salvedades y toda causa de tranquilidad ha de buscarse sólo en la razón. Aquella idea de la inmortalidad, por ende, (tal como ocurre en todas las religiones positivas) donde de algún modo se tiene en cuenta la sensibilidad, no puede contribuir en nada a hacer de la representación de la muerte un objeto sublime. Esa idea debe antes bien quedar relegada a un segundo plano, por así decir, para acudir en ayuda de la sensibilidad sólo cuando ésta se sienta expuesta, inerme y desconsolada ante todos los terrores de la aniquilación y amenace con sucumbir ante la violencia de semejante ataque. Pero tan pronto como esta idea de la inmortalidad prevalece en el espíritu, la muerte pierde su condición de *temible*, y lo *sublime* desaparece.

La divinidad, representada con una omnisciencia que ilumina hasta lo más recóndito del corazón humano, con una santidad que no tolera ningún movimiento impuro, y con un poder que somete a su jurisdicción nuestro destino físico, es una representación *temible* y puede, por ello, volverse *sublime*. Ante los efectos de este poder no podemos tener ninguna seguridad física, porque nos resulta igualmente imposible tanto *sustraernos* a él como ofrecerle *resistencia*. De modo que sólo nos queda la seguridad moral, que fundamos en la justicia de ese ser y en nuestra inocencia. Contemplamos sin espanto los fenómenos terroríficos con que manifiesta su poder, porque la conciencia de nuestra inocencia nos pone a salvo de ellos. Esta seguridad moral permite que, al representarnos ese poder ilimitado, invencible y omnipresente, no perdamos del todo nuestra libertad de espíritu, pues allí donde ésta ha dejado de existir, el espíritu ya no se siente inclinado a enjuiciar nada en sentido estético. Pero la seguridad moral no puede ser la causa de lo sublime, porque el sentimiento de la misma,

aun cuando descansa sobre razones morales, sólo llega a ofrecer un motivo de tranquilidad para la sensibilidad y a satisfacer el instinto de conservación; lo sublime, empero, jamás estriba en la satisfacción de nuestros impulsos. Si la representación de la divinidad ha de ser sublime en sentido práctico (dinámico), entonces debemos remitir el sentimiento de nuestra seguridad *no a nuestra existencia, sino a nuestros principios*. Tiene que sernos indiferente cómo nos vaya en tal caso, en cuanto seres naturales, si sólo como inteligencias nos sentimos independientes de los efectos de su poder. En cuanto seres racionales llegamos a sentirnos independientes incluso de la misma omnipotencia, en la medida en que esta misma no puede cancelar nuestra autonomía ni determinar nuestra voluntad en contra de nuestros principios. Así pues, sólo en la medida en que neguemos a la divinidad toda *influencia natural* sobre nuestras *determinaciones voluntarias*, la representación de su poder es sublime en sentido dinámico.

Pero el que uno, en sus determinaciones voluntarias, se sienta independiente de la divinidad, no significa sino ser consciente de que la divinidad jamás podría operar *como un poder* sobre nuestra voluntad. Y como por otra parte la voluntad pura ha de coincidir siempre y en todos los casos con la voluntad de la divinidad, jamás podría darse el caso de que nos determinásemos por la razón pura en contra de esta voluntad. Así pues, sólo le negamos el influjo sobre la nuestra en la medida en que somos conscientes *de que por ningún otro medio más que por su armonía con la ley pura de la razón en nosotros*, esto es, ni por autoridad, ni por premios o castigos, ni por consideración a su poder, *puede influir en nuestras determinaciones voluntarias*. Nuestra razón nada venera en la divinidad fuera de su santidad, ni nada teme de ella fuera de su reprobación; y ello, por lo demás, sólo en cuanto reconoce en la ley divina sus propias leyes. Pero no compete al *arbitrio* divino reprobarnos o aprobar nuestro modo de pensar, sino que esto se determina por nuestro comportamiento. En el único caso, pues, en que la divinidad podría resultarnos temible, esto es, en el de su reprobación, no dependemos de ella. La divinidad, por tanto, representada como un poder que puede anular, por cierto, nuestra *existencia*, pero que, mientras conservemos todavía esta existencia, no puede ejercer influjo alguno sobre las operaciones de nuestra razón, es sublime en sentido dinámico; y sólo aquella religión que nos ofrece esta representación de la divinidad, lleva también en sí la impronta de lo sublime.<sup>243</sup>

---

<sup>243</sup> “Contra este análisis del concepto de lo sublime en sentido dinámico”, dice Kant, “parece alzarse el hecho de que solemos representarnos a Dios en la tempestad, en los terremotos, etc., como un poder

El objeto de lo sublime en sentido práctico ha de ser temible para la sensibilidad; nuestro estado físico ha de sentirse amenazado por una calamidad, y la representación del peligro ha de poner en movimiento el impulso de conservación.

Ante la afección de este impulso, nuestro *yo inteligible* [*intelligibles Selbst*], aquello en nosotros que no es naturaleza, tiene que diferenciarse de la parte sensible de nuestro ser y volverse consciente de su autonomía, de su independencia respecto de todo cuanto puede amenazar la naturaleza física y, en suma, de su libertad.

Esta libertad, empero, no es física, sino pura y exclusivamente moral. No es por nuestras fuerzas naturales, ni por nuestro entendimiento, no es en cuanto seres sensibles que debemos sentirnos superiores al objeto temible; pues si así fuese nuestra seguridad estaría siempre condicionada sólo por causas físicas, esto es, de modo empírico, en cuyo caso siempre subsistiría una dependencia respecto de la Naturaleza. Pero no siendo ello así, ha de sernos completamente indiferente cuál sea nuestra suerte en cuanto seres sensibles, y nuestra libertad ha de consistir solamente en el hecho de no atribuir a nuestro yo, en ningún caso, nuestro estado físico, que puede ser determinado por la naturaleza, y en considerarlo como algo exterior y extraño, sin ascendiente alguno sobre nuestra persona moral.

*Grande* es quien supera lo temible; *sublime*, quien, aunque sucumba, no le teme.

Aníbal fue grande en sentido teórico cuando se abrió camino hacia Italia por sobre los Alpes infranqueables; grande en sentido práctico, o sublime, lo fue sólo en la desgracia.

Grande fue Hércules, puesto que emprendió y acabó sus doce trabajos.

Sublime fue Prometeo, puesto que, encadenado en el Cáucaso, no se arrepintió de su hazaña ni reconoció su culpa.

---

*colérico y ello no obstante como sublime, por lo cual, pues, el imaginar una superioridad de nuestro espíritu sobre los efectos de un poder semejante, sería locura y también sacrilegio. No el sentimiento de la sublimidad de nuestra naturaleza propia, sino antes bien la sumisión y el abatimiento parecen ser aquí la disposición del espíritu que cuadra con la manifestación de semejante objeto. En la religión, sobre todo, el prosternarse y el rezar con gestos contrición y de temor, parece ser el único comportamiento conveniente en presencia de la divinidad, y la mayor parte de los pueblos lo ha admitido por eso y lo observa aún. Pero”, prosigue, “esa disposición de espíritu no está unida, ni con mucho, tan necesariamente con la idea de la sublimidad de una religión. El hombre que es consciente de su culpa y que tiene pues motivos para temer, de ningún modo se halla en el estado de ánimo debido para admirar la majestad divina; <...> sólo entonces, cuando su conciencia moral está ya limpia, aquellos efectos del poder divino sirven para despertar en él una idea sublime de la divinidad, en la medida en que él mismo, por el sentimiento de su propio modo sublime de pensar, se ve elevado por sobre el temor ante los efectos de aquel poder. Siente así veneración [Ehrfurcht], no temor [Furcht] ante la divinidad, mientras que, por el contrario, la superstición siente ante la divinidad sólo temor y miedo, sin guardarle el debido respeto, de lo cual, por cierto, jamás puede surgir una religión del buen comportamiento moral, sino mera sollicitación del favor y adulación.” Kant, Crítica del juicio, “Crítica del juicio estético”, Analítica de lo sublime, § 28.*

Grande puede mostrarse uno en la *dicha*; sublime, sólo en la desdicha.

Sublime, pues, en sentido práctico, es cualquier objeto que, si bien nos hace advertir nuestra impotencia como seres de la naturaleza, descubre en nosotros, al mismo tiempo, una facultad de resistencia de una especie completamente diferente, que *sin* alejar el peligro, por cierto, de nuestra existencia física, hace algo infinitamente más importante: aparta esta última, separándola de nuestra personalidad. No es, pues, una seguridad *material* y referida sólo a un caso particular, sino una *ideal* que se extiende a todos los casos posibles, ésa de la que nos volvemos conscientes por la representación de lo sublime. Es así como esto último, lo sublime, no estriba de ningún modo en la superación o el vencimiento de un peligro que nos amenaza, sino en quitar de en medio la condición última bajo la cual, únicamente, puede existir un peligro para nosotros, en tanto nos enseña a considerar la parte sensible de nuestro ser, la única sujeta al peligro, como una cosa natural exterior, que no atañe en absoluto a nuestra verdadera persona, a nuestro yo moral.

Después de haber establecido el concepto de lo sublime en sentido práctico estamos en condiciones de clasificarlo según la diversidad de los objetos que lo provocan, y la de las situaciones en que nos encontramos ante ellos.

En la representación de lo sublime diferenciamos tres cosas: *primero*, un objeto de la naturaleza en cuanto poder; *segundo*, una relación de ese poder con nuestra facultad de resistencia física; *tercero*, una relación del mismo con nuestra persona moral. Lo sublime, pues, es el efecto de tres representaciones consecutivas: 1) la de un poder físico objetivo, 2) la de nuestra impotencia física subjetiva, 3) la de nuestra superioridad moral subjetiva. Pero, aun cuando en cada representación de lo sublime estos tres elementos constitutivos han de unirse de manera esencial y necesaria, no por ello deja de ser contingente el modo en que llegamos a representárnoslos, y sobre esto descansa una doble diferencia fundamental que atañe a lo sublime del poder.

## 1

Una de dos: o bien se ofrece a la intuición sólo un objeto como poder, la causa objetiva del padecer, pero no el padecer mismo, y es el sujeto que juzga quien forja en sí mismo la representación del padecer y transforma el objeto dado, al relacionarlo con el impulso de conservación, en algo temible y, al relacionarlo con su persona moral, en algo sublime;



## 2

o bien, además del objeto como poder, lo representado de manera objetiva es su condición de temible para el hombre, el padecer mismo, sin que al sujeto que enjuicia le quede otra cosa más que aplicarlo a su estado moral y engendrar lo sublime a partir de lo temible.

Un objeto de la primera clase es *sublime en sentido contemplativo*, un objeto de la segunda, *sublime en sentido patético*.

## I

*Lo sublime del poder en sentido contemplativo*

Objetos que no nos muestran más que un poder de la Naturaleza muy superior al nuestro, pero que, por lo demás, dejan librado a nuestro criterio si queremos aplicarlo a nuestro estado físico o a nuestra persona moral, son sublimes sólo en sentido contemplativo. Los denomino así porque no conmueven el espíritu de un modo tan violento que le impidiese permanecer en un estado de serena contemplación. En el caso de lo sublime en sentido contemplativo, lo principal es la actividad autónoma del espíritu, porque exteriormente se da sólo *una* condición, mientras que las otras dos deben ser satisfechas por el sujeto mismo. Por esta razón, lo sublime contemplativo no posee un efecto tan vigoroso, en cuanto a la intensidad, ni tan dilatado, como lo sublime patético: *no tan dilatado*, porque no todos los hombres poseen imaginación suficiente como para hacer surgir en sí mismos una representación vívida del peligro, ni tampoco poseen todos suficiente fuerza moral, autónoma, como para no preferir evitar una representación de tal índole; *ni tan vigoroso*, porque, en este caso, la representación del peligro, aunque provocada con la mayor vivacidad, es siempre *voluntaria* y el espíritu señorea más fácilmente sobre una representación que forjó de manera espontánea. Lo sublime contemplativo procura pues un goce menor, pero también menos mixto.

Cuando se trata de lo sublime en sentido contemplativo, la Naturaleza no brinda más que un objeto en cuanto poder, de tal suerte que queda librado a la imaginación el hacer de él algo temible para el ser de los hombres. Según sea, mayor o menor, la parte con que interviene la fantasía en la producción de eso temible, y según sea el modo en

que desempeñe su tarea, más franco o más encubierto, así de diferente ha de resultar también lo sublime.

Un abismo que se abre ante nuestros pies, una tempestad, un volcán en erupción, la masa de un peñón que pende sobre nosotros como si quisiera desplomarse al punto, una tormenta en alta mar, un invierno riguroso en tierras polares, un verano en la zona tórrida, animales feroces o venenosos, una inundación y cuantas cosas haya de este mismo tenor, son esos poderes naturales contra los cuales nuestra capacidad de resistencia ha de ser tenida por nula, siendo así que guardan una relación antagónica con nuestra existencia física. Incluso ciertos objetos ideales, como el *tiempo*, por ejemplo, considerado como un poder que actúa de manera silenciosa pero inexorable; la *necesidad*, a cuya ley severa ningún ser natural puede sustraerse; incluso la idea moral del *deber*, que no pocas veces se comporta como un poder hostil frente a nuestra existencia física, son objetos temibles, tan pronto como la *imaginación* los refiere al impulso de conservación; y se vuelven sublimes en cuanto la *razón* los aplica a sus leyes supremas. Pero como en todos estos casos es la fantasía quien primero añade lo temible y como depende enteramente de nosotros el sofocar una idea que es nuestra propia obra, estos objetos pertenecen a la clase de lo sublime en sentido contemplativo.

Bien es verdad que la representación del peligro tiene aquí un motivo *real*, y sólo hace falta una operación sencilla, vincular la existencia de tales cosas con la nuestra, física, en *una* representación, para que ya lo temible esté presente. La fantasía no precisa agregar nada de sus propios recursos, porque se atiene tan sólo a lo que se le ha dado.

Pero más de una vez, objetos de la Naturaleza, indiferentes en cuanto tales, se ven transformados de manera subjetiva, por intervención de la fantasía, en poderes temibles, y es la fantasía misma quien no sólo *descubre* lo temible mediante alguna comparación, *sino* quien lo *crea* arbitrariamente, sin poseer una razón objetiva suficiente para ello. Tal es el caso cuando se trata de lo *extraordinario* y de lo *indeterminado*.

Para el hombre en estado infantil, cuando la imaginación obra todavía sin respetar ningún freno, es espantoso todo lo que resulta insólito. En cada fenómeno natural inesperado cree ver un enemigo en armas contra su existencia y para prevenir el ataque se moviliza de inmediato el impulso de conservación, que es en este período su soberano omnímodo. Y como se trata de un impulso temeroso y cobarde, su imperio es un reino de espanto y temor. La superstición, que cobra forma en esta época, es, por

consiguiente, sombría y pavorosa, y también las costumbres comportan ese carácter hostil y tenebroso. El hombre se halla antes armado que vestido y su primer ademán, al encontrarse con un forastero, es echar mano a la espada. La costumbre de los antiguos Tauros, de sacrificar en honor de Diana a todo forastero que la desdicha hubiese conducido hasta sus costas, difícilmente podría haber tenido otro origen fuera del *temor*; pues sólo el hombre *avieso*, no el *inculto*, es tan salvaje como para desencadenar su ira contra aquello que no puede dañarlo.

Bien es verdad que este temor ante cuanto parece inusitado desaparece en el estado de la cultura, pero no hasta el punto de que no subsista algún rastro de él en la contemplación *estética* de la Naturaleza, donde el hombre se entrega espontáneamente al juego de la fantasía. Muy bien saben esto los poetas, y es por ello que no dejan de emplear lo *extraordinario*, al menos como un ingrediente de lo temible. Un profundo silencio, un gran vacío, una iluminación súbita de la oscuridad, son, por sí mismos, cosas de muy poca monta, irrelevantes salvo por lo que tienen de extraordinario e infrecuente. Ello no obstante, provocan un sentimiento de espanto o acentúan cuando menos la impresión del mismo, y son por ende aptas para lo sublime.

Cuando Virgilio quiere llenarnos de pavor en relación con el Averno<sup>244</sup>, llama nuestra atención principalmente sobre su vacío y su silencio. Lo llama *loca nocte late tacentia*, ‘vastos campos silenciosos de la noche’, y *domos vacuas Ditis et inania regna*, ‘desiertas moradas y reino de las sombras de Plutón’.

Llegado el momento de la iniciación, en los misterios de los antiguos, se ponía particular atención en una impresión temible y solemne, y para ello se recurría mayormente también al silencio. Un profundo silencio deja a la fantasía el campo libre y pone la expectativa en tensión ante algo temible que ha de sobrevenir. En los ejercicios de la devoción, el silencio de toda una comunidad de fieles reunida es un medio muy eficaz para impulsar la fantasía y disponer el espíritu para lo grave y lo digno. Incluso la superstición popular se sirve de ello en sus ficciones, pues hay que guardar un profundo silencio, como bien se sabe, cuando se está por desenterrar un tesoro. En los palacios encantados que aparecen en los cuentos de hadas reina un silencio mortal, que causa pavor, y es propio de la historia natural de los bosques encantados, el que ningún ser viviente aliente en ellos. También la *soledad* es algo temible, siendo prolongada y forzosa, como ocurre, por ejemplo, con el destierro en una

---

<sup>244</sup> Cf. Eneida VI, vv. 265 y 269.

isla deshabitada. Un desierto vasto y dilatado, un bosque solitario de muchas millas de extensión, el navegar a la deriva en un mar sin límites, no son sino representaciones que provocan espanto y que en la poesía han de emplearse al servicio de lo sublime. Pero aquí (en el caso de la soledad), hay ya un motivo objetivo del temor, porque la idea de una gran soledad trae consigo también la idea del *desamparo*.

La fantasía da muestras de ser mucho más activa todavía, al forjar, a partir de lo *secreto*, indeterminado e *impenetrable*, un objeto de espanto. Aquí se encuentra propiamente en su elemento, pues como la realidad no le pone límites y sus operaciones no se ven restringidas a un caso particular, el vasto reino de las posibilidades está abierto ante ella. Pero el que se incline precisamente hacia lo espantable y que lo desconocido le haga antes *temer* que *esperar*, esto es algo que reside en la índole del impulso de conservación que la dirige. El aborrecimiento opera de un modo incomparablemente más rápido y poderoso que el deseo, y a ello se debe que lo que permanece oculto detrás de lo desconocido no haga antes presumir algo malo que esperar algo bueno.

Las *tinieblas* son pavorosas y precisamente por ello aptas para lo sublime. Pero no lo son en sí mismas, sino porque nos ocultan los objetos y nos entregan, de ese modo, al poder sin mengua de la imaginación. Tan pronto como el peligro se vuelve claro y definido, desaparece una gran parte del temor. El sentido de la vista, el primer guardián de nuestra existencia, en la oscuridad nos rehúsa sus servicios y nos sentimos expuestos, inermes, ante el peligro oculto. Por eso la medianoche es para la superstición la hora de los fantasmas, y por eso el reino de la muerte suele ser representado como el de la noche eterna. En los poemas de Homero, donde la Humanidad habla todavía su lenguaje más natural, la oscuridad se presenta como una de las mayores calamidades.

“Allí está la ciudad y el país de los hombres cimerios,  
siempre envueltos en nubes y en bruma, que el sol fulgurante  
desde arriba jamás con sus rayos los mira...  
una noche inmortal sobre aquellos cuitados se cierne.”

*Odisea*, canto XI, 14-16, 19.<sup>245</sup>

---

<sup>245</sup> Trad. José Manuel Pabón

“¡Padre Zeus,” exclama el valeroso Áyax en la oscuridad de la batalla, “libera pese a todo de la bruma a los hijos de los aqueos / y haz sereno el cielo, y concédenos ver con nuestros ojos, / y en la luz llega incluso a destruirnos, puesto que de este modo a ti te plugo.”

*Ilíada*, canto XVII, 645-647.<sup>246</sup>

También lo *indeterminado* es un ingrediente de lo terrible, y ello por ninguna otra razón fuera de porque da rienda suelta a la imaginación para que ésta se forje un cuadro a su sabor. Lo determinado, en cambio, conduce a un conocimiento claro y al someter el objeto al entendimiento lo sustrae al juego caprichoso de la fantasía.

La pintura homérica del mundo subterráneo resulta tanto más temible precisamente por el hecho de que parece nadar en una niebla, y las figuras fantasmales de Ossián<sup>247</sup> no son más que leves imágenes nebulosas delineadas por la fantasía según su capricho.

Todo lo que está *velado*, todo lo *misterioso*, contribuye a lo terrible y es, por consiguiente, capaz de volverse sublime. De esta especie es la inscripción que se leía en Sais, Egipto, sobre el templo de Isis: “Yo soy todo, lo que es, lo que ha sido y lo que será. Ningún hombre mortal ha levantado mi velo.” Precisamente esta incertidumbre y este misterio hace de las representaciones de los hombres acerca de las postrimerías algo pavoroso; sentimientos que han sido expresados con rara fortuna en el conocido monólogo de Hamlet.<sup>248</sup>

La descripción que nos hace Tácito de la solemne procesión de la diosa Herta,<sup>249</sup> se vuelve sublime de un modo terrible por la oscuridad en que la envuelve. El carro de la diosa desaparece en lo más profundo del bosque y ninguno de cuantos se emplean en ese misterioso oficio retorna con vida. Estremecido se pregunta uno, qué ha de ser aquello que cuesta la vida a quien lo ve: *quod tantum morituri vident*.

Todas las religiones tienen sus misterios, que mantienen vivo un pavor sagrado, y así como la majestad de lo divino habita detrás del velo en el sanctasanctórum, así también la majestad de los reyes acostumbra a rodearse de misterio para mantener la

---

<sup>246</sup> Trad. Antonio López Eire

<sup>247</sup> *Legendario poeta gaélico, supuesto autor de poemas y relatos sobre las proezas de su padre, Finn Mac Cumhail, héroe del siglo III. James Macpherson, poeta escocés del siglo XVIII, quien se encargó de dar nueva vida a la leyenda, al presentar sus poesías como traducciones de las apócrifas de Ossián.*

<sup>248</sup> Cf. Shakespeare, Hamlet, III, 1.

<sup>249</sup> Cf. Germania, cap. 11. La cita latina del final del párrafo dice: “que sólo quienes van a morir lo ven.”

veneración de sus súbditos en una tensión perpetua por medio de esa invisibilidad facticia.

Éstas son las subespecies más sobresalientes de lo sublime del poder en sentido contemplativo, y como descansan en el destino moral del hombre, del que participan todos los hombres por igual, tenemos el derecho de presuponer una receptividad para ello en todos los sujetos humanos, sin que su ausencia pueda disculparse por un juego de la Naturaleza, como ocurre con las emociones puramente sensibles, sino que es lícito imputársela al sujeto como una imperfección. En ocasiones, lo sublime del conocimiento se encuentra ligado con lo sublime del poder, y el efecto es tanto más grande cuando no es simplemente la facultad de resistencia física la que tropieza con sus límites ante un objeto, sino también la misma facultad de representación, y así se ve rechazada la sensibilidad con su doble exigencia.

## II

### *Lo sublime en sentido patético*

Cuando un objeto nos es dado de manera objetiva, no simplemente como poder sin más, sino al mismo tiempo como un poder pernicioso para el hombre; cuando ese objeto no se limita pues a *mostrar* su poderío, sino que lo *exterioriza* realmente de manera hostil, entonces la imaginación, en lugar de ser libre para referirlo al impulso de conservación, *debe* hacerlo; en efecto, se ve obligada objetivamente a ello. Pero el padecer real anula la libertad del espíritu y no permite así ningún juicio estético. Por consiguiente no ha de ser en el sujeto que juzga donde el objeto temible acredite su poder destructor, esto es, no cabe que, al sufrir, lo hagamos por nosotros *mismos*, sino sólo *simpáticamente*. Pero hasta el padecer simpático es ya demasiado agresivo para la sensibilidad, cuando el sufrimiento existe *fuera* de nosotros. El dolor compasivo prevalece sobre todo placer estético. Sólo entonces, conviene a saber: cuando es mera ilusión y ficción, o bien (en caso de que hubiese existido realmente), cuando se lo presenta, no a los sentidos, de manera inmediata, sino a la imaginación, el padecer puede volverse estético y provocar el sentimiento de lo sublime. La representación de un padecer ajeno, acompañada por el afecto y la conciencia de nuestra libertad moral interior, es *sublime en sentido patético*.

La simpatía o el afecto participado (comunicado) no es una exteriorización libre de nuestro espíritu, que debiésemos producir en nosotros por nuestra propia actividad, sino una afección involuntaria de la facultad sensitiva determinada por la ley natural. No depende en ningún caso de nuestra voluntad, el hecho de experimentar compasión ante el sufrimiento de un ser vivo. Tan pronto como nos lo representemos, *debemos* hacerlo. Actúa la *Naturaleza*, no nuestra *libertad*, y la moción interior se anticipa a la decisión.

Es así como de manera ineludible ha de surgir en nosotros mismos, por obra de la ley natural inmutable de la simpatía, en cuanto obtenemos objetivamente la representación de un padecer, un eco sensible de este último. Con ello lo hacemos nuestro en cierto modo. *Nos compadecemos*. No sólo la aflicción partícipe, el conmoverse por la desdicha ajena, se llama *compasión*, sino toda emoción aflictiva, sin distinción alguna, provocada por la experiencia de un tercero; por donde hay tantas especies de compasión como diferentes son las especies originarias del padecer: temor y espanto compasivos, zozobra, indignación y desesperación compasivas.

Pero si lo conmovedor (o patético) ha de contarse como una causa de lo sublime, entonces no puede ser llevado hasta el punto de volverse realmente un *padecer propio*. Incluso en medio de la emoción más violenta tenemos que *diferenciarnos* del sujeto que padece en cuanto tal, pues la libertad del espíritu está perdida tan pronto como la ilusión se trueca en verdad cabal.

Si la compasión acrecienta de tal modo su intensidad, que nos confundimos formalmente con el que sufre, entonces dejamos de dominar la emoción y pasa a ser ella la que nos domina. Si la simpatía permanece en cambio dentro de sus límites estéticos, entonces reúne dos condiciones principales de lo sublime: una representación viva y sensible del padecer vinculada con el sentimiento de la propia seguridad.

Pero este sentimiento de la seguridad ante la representación de un padecer ajeno no es en ningún caso la *razón de ser* de lo sublime ni, en modo alguno, la *fuentes* del placer que obtenemos de tal representación. Lo patético se vuelve sublime tan sólo por la conciencia de nuestra libertad moral, no por la de nuestra libertad física. No por vernos exentos de ese padecer a causa de nuestra buena suerte (pues en tal caso seguiríamos teniendo siempre un pésimo garante de nuestra seguridad), sino por sentir que nuestro yo moral permanece ajeno a la causalidad del mismo, esto es, a su influjo sobre la determinación de nuestra voluntad, el padecer simpático *eleva* nuestro espíritu y se vuelve sublime *en sentido patético*.

No es indefectiblemente necesario que uno, para hacer valer su libertad moral, deba hacer gala de fortaleza de ánimo ante la gravedad de un peligro. No se habla aquí de lo que *ocurre*, sino de lo que *debe* y *puede* ocurrir; de nuestra *destinación*, no de nuestro *obrar* real; de la fuerza, no de su aplicación. Al ver hundirse en medio de la tempestad un buque mercante muy cargado bien podemos experimentar una gran desdicha al ponernos en el lugar del comerciante cuya riqueza íntegra es devorada al punto por las aguas. Pero a la vez, también sentimos, por cierto, que esa pérdida sólo afecta a cosas contingentes, y que es un deber elevarse por sobre ella. Ahora bien, nada imposible de cumplir puede ser un deber, y lo que *debe* suceder, necesariamente ha de *poder* suceder. Pero el *poder* sobreponernos a una pérdida que, con razón, tanto nos afecta en cuanto seres sensibles, comprueba que hay en nosotros una facultad ajena a la sensible, que obra según leyes completamente diferentes de las de ésta y que nada tiene en común con el impulso natural. *Sublime*, empero, es todo aquello de lo que cobramos conciencia gracias a esa facultad.

Uno bien puede decirse entonces que de ninguna manera permanecerá impasible ante la pérdida de aquellos bienes; ello no impedirá en modo alguno el sentimiento de lo sublime, sólo con que se sienta que uno *debería* sobreponerse a ello y que es un deber no concederles influencia alguna sobre la autodeterminación de la razón. Como bien se comprende, en aquel individuo cuyo sentido no alcanza ni siquiera *para esto*, toda la fuerza estética de lo grande y lo sublime debe darse por perdida.

Lo sublime patético exige pues, cuando menos, una capacidad del espíritu para cobrar conciencia de la propia destinación racional, y una receptividad para la idea del deber, aun cuando uno también reconozca desde luego los límites que la debilidad humana opondrá a su ejercicio. El sentimiento de agrado tanto ante lo bueno como ante lo sublime habría de hallarse, en suma, en una situación crítica, si uno sólo pudiese captar lo que uno mismo ha logrado o cree poder lograr. Pero un rasgo digno de estima, propio de la humanidad del hombre, consiste en que ella, al menos en los juicios *estéticos*, se declara partidaria de la buena causa, aun cuando debiese declarar *en contra* de sí misma, y en que, al menos en la sensibilidad, acata las ideas puras de la razón, aun cuando no siempre tenga pronto el vigor suficiente para *obrar* realmente en consonancia con ellas.

Para lo *sublime patético* se exigen, pues, dos condiciones principales: *primero*, una representación vívida del *padecer*, para provocar con la debida intensidad el sentimiento compasivo; *segundo*, una representación de la *resistencia* ante el padecer,



para volver consciente la libertad interior del espíritu. Sólo por lo primero el objeto se vuelve *patético*; sólo por lo segundo lo patético se vuelve, a la vez, *sublime*.

De este principio dimanar las dos leyes fundamentales de todo arte trágico. Ellas son, *primero*, la representación de la naturaleza padeciente; *segundo*, la representación de la autonomía moral en el padecer.-

**SOBRE LO SUBLIME**

*No es posible determinar con seguridad cuándo fue compuesto este escrito, tan breve como enjundioso, publicado por primera vez en el tercer volumen de los “Escritos menores en prosa” (Leipzig 1801), sin que nunca antes se lo hubiese mencionado de manera explícita. La mayor parte de los estudiosos se inclinan por la primera mitad de los años noventa, algunos por un tiempo anterior y otros por uno mucho más tardío. En favor de esta última posibilidad habla, primero, el hecho de que el artículo no fue publicado ni en la “Nueva Talía” ni en las “Horas”, aun cuando ambas revistas necesitaban con urgencia contribuciones de este tenor; luego, el empleo de algunos conceptos que resultan ajenos a los escritos teóricos anteriores y, por último, sobre todo en la segunda mitad del escrito, la singular belleza de un estilo muy maduro y de una gravedad elevada, inequívocamente personal y profundamente comprometida. Una mirada atenta descubre en esa segunda mitad un cambio tan palmario del estilo al par que de la intención y del énfasis – añádase a ello la impresión ostensible de que al menos esa sección da por sentado el retorno de Schiller a su verdadera vocación como poeta trágico y de que argumenta a partir de la idea y del mérito artístico de la tragedia – que quizá lo más razonable sea suponer que Schiller, no mucho antes de la fecha de publicación del volumen donde apareció este escrito, revisó profundamente y reelaboró, o bien completó, algunas notas fragmentarias que conservaba en forma de borrador, vinculadas, por su materia, con dos artículos anteriores: “Sobre lo patético” y “De lo sublime”.*

*El problema de la datación posee, en este caso, mayor monta que la de una simple incumbencia filológica, porque está estrechamente vinculado con la comprensión de la actitud espiritual de Schiller en general y con el modo en que el propio poeta entendía la libertad y la relación de lo “bello” con lo “sublime” y la de ambos con el “ideal”. La tendencia, imperante durante largo tiempo, a ver el propósito y el mérito propios de este escrito en la proclamación de una humanidad “estética” afianzada sobre la armonía moral, puede haber contribuido a que se lo considerase como una suerte de recaída en el dualismo moralizante de cuño kantiano, ya superado en lo fundamental, y a que, precisamente en relación con la posterior y verdadera finalidad de Schiller, tal como ella se manifiesta sobre todo en las cartas “Sobre la educación estética”, quisiese atribuírselo a una fase anterior y menos ponderada de su pensamiento. Bien es verdad que, para Schiller, la armonía perfecta y libre de la*

naturaleza y del espíritu en el hombre, la consumación bella y “lúdica” de su humanidad plena, fue y siguió siendo siempre la meta suprema. Pero ese “tránsito” real “del hombre hacia el dios”, que en vano se propusiera presentar poéticamente en la forma purísima del idilio, en las bodas de Hércules y Hebe, en una prosecución del poema “El ideal y la vida”, no dejó de ser nunca una “idea”, a causa de lo absoluto e inviolable de la libertad, tanto moral como física; no dejó de ser, dentro de la realidad terrenal del hombre, condicionada y limitada, el ideal, propuesto, sí, pero inalcanzable, que la “figura viviente” de la obra de arte bella refleja, de manera vivificante y promisorio, como apariencia verdadera. Sujeto empero a sus condiciones terrenales, el hombre jamás puede ni debe resolver la doble y dramática destinación que se le impone a partir de ese ideal eterno: por un lado, “educado” por la imagen ajena a la realidad, que la belleza erige ante sus ojos como símbolo de su destinación más elevada, debe aspirar a la unificación libre y lúdica de su ser espiritual y su ser natural; una unificación que transforme toda obligación moral en la plenitud de una realización ético-sensible; pero sin olvidar nunca, al mismo tiempo, que jamás podrá librarse del “combate eterno” ni de la seriedad siempre fatal de la existencia terrena. Y aquí el carácter absoluto de la ley moral y la libertad “demónica” del espíritu exigen de manera siempre renovada, hasta en el momento mismo de la muerte, que la humanidad bella, el acorde armónico del deber y la inclinación, el juego libre de todas las disposiciones y fuerzas, se sacrifiquen, precisamente por lo incondicionado de la ley ética y de la libertad del espíritu, en una decisión dolorosa contra la naturaleza renitente, o bien, para decirlo en pocas palabras, que el alma “bella” se vuelva “sublime”; pero también exigen, por otro lado, que, al hacerlo, la humanidad sea consciente de que también en cuanto “bella” es libre, esto es, de que está determinada por la ley del espíritu y no por la de la naturaleza. En tales momentos, siempre recurrentes, de la lucha, de la decisión, del sacrificio, la violencia apremiante de lo finito desgarrar toda armonía postiza, lo “sublime” se presenta en lugar de lo “bello”, la belleza “enérgica” suplanta a la “atemperante” y el hombre se ve llamado a preservar, contra la contradicción de su yo natural, la libertad de su yo eterno. No se debe, pues, a una inseguridad e inconsecuencia, sino al carácter absoluto del ideal preservado en toda su pureza, el que Schiller haya mantenido, sin disolverla jamás, la doble y dramática vocación del hombre por la armonía total de lo bello y por la seriedad ineluctable y abnegada de lo sublime. Las “Cartas sobre la educación estética” no dejaron de ser un torso. El artículo “Sobre lo sublime” puede hacer las

veces, en cierto grado, de la segunda mitad, no escrita, de las Cartas, la que debía presentar la belleza “enérgica” y contraponerla a la “atemperante”. Esa “belleza enérgica” empero, que se despliega del modo más puro en la poesía trágica, era la adecuada, por su efecto, para lograr que la voluntad, en la lucha forzosa y siempre renovada contra la naturaleza renitente y la realidad, siga su destinación incondicionada y, en caso necesario, preserve mediante el sacrificio de su existencia física e individual su libertad “demoníaca”(cf. supra, nota 125., Carta decimasexta).

Si, en vista de la admirable coherencia reinante acerca de este punto en la obra íntegra de Schiller, tanto poética como teórica, hiciere falta todavía un testimonio expreso en favor de la interpretación de nuestro escrito que acabamos de esbozar, podrá hallárselo en el “adjunto” que acompaña a una de las cartas al príncipe de Augustenburg, fechada el 11 de noviembre de 1793, del que reproducimos los pasajes más importantes en relación con nuestro contexto: “De modo que si la formación estética se enfrenta con esta doble necesidad, si ella desarma, por un lado, la violencia salvaje de la naturaleza y apacigua la bestialidad, y si por otro despierta el vigor espontáneo de la razón y vuelve al espíritu capaz de defenderse, entonces (y sólo entonces) es apta para proporcionar un instrumento al servicio de la formación moral. Es ese doble efecto el que yo exijo sin desmayo de la cultura bella y aquél para el que ella encuentra también en lo bello y en lo sublime los instrumentos necesarios.

“Por medio de lo bello trabaja ella contra el embrutecimiento, por medio de lo sublime contra la enervación, y sólo el más justo equilibrio entre ambos modos de la sensibilidad perfecciona el gusto. El hombre que sale de las manos de la Naturaleza no tiene, pues, tanta necesidad de lo sublime como de lo bello; pues el tamaño y la fuerza lo tocan mucho antes de que comience a volverse sensible para los atractivos de la belleza. El hombre salido de las manos del arte [esto es, de la civilización y la cultura] necesita, por el contrario, de lo sublime, pues está excesivamente pronto a malbaratar, en su estado de refinamiento, una fuerza que había traído consigo del estado salvaje. (...).

“Tengo que justificar pues la doble aserción: en primer término, que lo bello es lo que pule al hijo basto de la Naturaleza y lo que ayuda a educar al hombre, haciendo que el meramente sensitivo se vuelva racional; y, en segundo lugar, que lo sublime es, a su vez,, lo que corrige los defectos de la educación bella, lo que confiere elasticidad al hombre afectado y artificial, y lo que conjuga con los beneficios del pulimento las virtudes del estado natural. (...)” Véase al respecto el final de nuestro tratado y así

*resultará evidente, junto con la similitud en el curso de las ideas, que la formulación de “Sobre lo sublime” es incomparablemente más honda y más madura, lo cual aboga, por su parte, en favor de un lapso considerable entre la redacción de ambos escritos.*

“Ningún hombre ha de estar obligado a *estar obligado*” dice el hebreo Natán al derviche,<sup>250</sup> y esta sentencia es verdadera en un sentido más amplio que el que uno estaría dispuesto acaso a concederle. La voluntad es el signo distintivo del género humano y la razón, y sólo ella, es su regla eterna. De manera racional procede la Naturaleza en su conjunto; la única prerrogativa del hombre consiste en que, al obrar racionalmente, lo haga con conciencia y voluntad. Todas las otras cosas tienen que; el hombre, es un ser volitivo.

Precisamente por ello nada menoscaba tanto su dignidad como sufrir violencia, pues la violencia lo anula. Quien nos la hace, nos impugna nada menos que la humanidad; quien la sufre cobardemente, reniega de su humanidad. Pero esta exigencia de una liberación absoluta de toda violencia, parece presuponer un ser dotado de poder bastante como para repeler de sí todo otro poder. Si tal exigencia se halla en un ser que dentro del reino de las fuerzas no mantiene la posición suprema, nace allí un conflicto desventurado entre el impulso y la capacidad.

En tal situación se halla el hombre. Cercado por fuerzas incontables, todas superiores a él, y que pretenden dominarlo a su antojo, exige, por su naturaleza, no sufrir violencia por parte de ninguna de ellas. Ciertamente es que merced a su entendimiento acrecienta de manera artificiosa sus fuerzas naturales, y que hasta un cierto punto logra señorear realmente de manera material sobre cuanto es material. Para todo hay remedio, dice el refrán, menos para la muerte. Pero esta única excepción, si es que en rigor lo fuese realmente, invalidaría por completo el concepto de hombre. Bastaría con que hubiese un *único* caso en que se viera obligado de manera indefectible a lo que no quiere, para que jamás pudiese ser el ser que quiere.<sup>251</sup> Este caso, único y terrible, *el de sólo tener que y no querer*, lo acompañará como un fantasma y lo hará presa de los terrores ciegos que provoca la fantasía, tal como ocurre, en efecto, en la mayor parte de los hombres; su encomiada libertad es absolutamente nula con que haya un solo punto siquiera por donde esté atado. La cultura debe poner al hombre en libertad y ayudarlo a realizar cabalmente su concepto. Debe hacerlo capaz, por tanto, de sustentar su voluntad, pues el hombre es el ser que quiere.

---

<sup>250</sup> Lessing, Natán el sabio, I, 3.

<sup>251</sup> i.e., *el ser cuyo ser consiste en querer*.

Esto es posible de dos modos. O bien de manera *real*, cuando el hombre opone violencia a la violencia, cuando domina como naturaleza a la Naturaleza; o bien de manera *ideal*, cuando se aparta de la Naturaleza y aniquila de ese modo, en lo que a él respecta, el concepto de violencia. Lo que lo ayuda a lograr lo primero es la cultura material. El hombre desarrolla su entendimiento y sus fuerzas sensibles para que las fuerzas de la Naturaleza, según las leyes que le son propias, se conviertan en instrumento de su voluntad, o bien para protegerse contra los efectos de aquéllas que él no puede gobernar. Pero las fuerzas naturales sólo pueden ser dominadas o rechazadas hasta un cierto punto, más allá del cual se sustraen al poder humano y lo someten al suyo.

Entonces la libertad del hombre estaría perdida, si él no fuese capaz de otra cultura, además de la material. El hombre, empero, debe serlo sin excepción, y es por ello por lo que en ningún caso debe sufrir algo *contra* su voluntad. Si ya no puede oponer a las fuerzas materiales una fuerza material proporcionada, no le queda más remedio, para no sufrir violencia, que *abolir por completo una relación* que le es tan perjudicial y *aniquilar, según el concepto*, una violencia que se ve obligado a sufrir en la realidad de los hechos. Aniquilar una violencia, empero, según el concepto, no significa sino sometérselo de manera voluntaria. La cultura que vuelve al hombre hábil para ello es la cultura denominada moral.

El hombre formado moralmente, y sólo él, es enteramente libre. O bien es superior a la Naturaleza, considerada como un poder, o bien concuerda con ella. Nada de cuanto ella ejerce en él es violencia, pues antes de que eso llegue hasta él se ha vuelto ya una *acción propia del hombre mismo*, y la naturaleza dinámica nunca lo alcanza en cuanto tal, porque él se separa, libremente activo, de cuanto ella puede alcanzar. Pero este modo de pensar, que la Moral enseña bajo el concepto de la resignación ante la necesidad, y la Religión bajo el del sometimiento a la voluntad divina, exige, si ha de ser una obra libre por elección y reflexión, una claridad de pensamiento mayor que la que suele tener el hombre en su obrar cotidiano, y una energía de la voluntad más elevada. Pero afortunadamente existe no sólo en su naturaleza intelectual una disposición moral que puede ser desarrollada por el entendimiento, sino incluso en su naturaleza racional y sensible, esto es, en la propiamente humana, una tendencia *estética* para ello, que ciertos objetos sensibles pueden despertar y que puede ser cultivada mediante una purificación de los sentimientos humanos en favor de esa elevación idealista del espíritu. Acerca de esta



disposición, idealista, por cierto, tanto por su concepto como por su naturaleza, pero que hasta el mismo realista pone de manifiesto en su vida con harta claridad, aun cuando no la admita en su sistema,<sup>252</sup> habré de discurrir en la presente ocasión.

Ni qué decir tiene que ya los sentimientos de la belleza desarrollados en nosotros, bastan, hasta un cierto grado, para volvernos independientes de la Naturaleza en cuanto poder. Un espíritu que tanto se ha ennoblecido como para conmovirse más por las formas que por la materia de las cosas, y que, sin mirar en nada por la posesión, es capaz de obtener una complacencia libre<sup>253</sup> por la simple reflexión acerca del modo en que se presentan, un espíritu semejante, digo, lleva consigo una abundancia íntima e inamisible de vida, y puesto que no necesita apropiarse de aquellos objetos entre los que vive, tampoco está expuesto al peligro de verse privado de ellos. Pero al cabo, incluso la apariencia quiere tener un cuerpo donde mostrarse, y así, mientras subsista la necesidad de una apariencia bella, cuando menos, persistirá la de la *existencia* de objetos y, en consecuencia, nuestra satisfacción todavía habrá de depender de la Naturaleza, que reina sobre todo ser determinado. Porque es algo completamente diferente sentir un deseo de objetos bellos y buenos, o simplemente desear que sean bellos y buenos los objetos existentes.<sup>254</sup> Lo último puede darse junto la máxima libertad del espíritu, no así lo primero; que lo existente sea bello y bueno, podemos exigirlo; que lo bello y bueno exista, simplemente desearlo. Aquella disposición del espíritu que mira con indiferencia si lo bello y bueno y perfecto existe, pero que exige con rigor severo que lo existente sea bueno y bello y perfecto, se denomina de preferencia grande y sublime, porque contiene todas las realidades del carácter bello, sin participar de sus limitaciones.

Es un signo distintivo de las almas buenas y bellas, pero al mismo tiempo débiles, reclamar siempre de manera apremiante la existencia de sus ideales morales y sentirse aflictivamente conmovidas por los obstáculos con que ellos tropiezan. Tales hombres se ponen en una situación de triste dependencia respecto de lo fortuito, y siempre puede asegurarse de antemano que conceden demasiado a la materia, tratándose de cosas morales y estéticas, y que no saldrán airosos de la prueba suprema del carácter y del gusto. Lo moralmente defectuoso no debe infundirnos pena y dolor, que son

---

<sup>252</sup> Así como nada, en términos generales, puede llamarse con verdad idealista, fuera de lo que el realista hecho y derecho practica de manera realmente inconsciente y sólo niega en virtud de una inconsecuencia.

<sup>253</sup> O "desinteresada" (Kant), puesto que ajena a todo fin, a todo cálculo, a todo apetito sensible.

<sup>254</sup> Así lo expresó Schiller en el siguiente epigrama (que también permite fechar este escrito hacia 1795/1796): "Doctrina política: Puede ser justo cuanto haces; confórmate empero con eso, / amigo, y abstente por cierto de hacer todo aquello que es justo. / Basta al afán verdadero anhelar que las cosas sean / perfectas; el falso siempre querrá que perfectas sean."

siempre signos más una necesidad insatisfecha que de una exigencia incumplida. Ésta debe tener por compañero un sentimiento más enérgico y robustecer el espíritu, afianzándolo en su brío, antes que volverlo pusilánime y desdichado.

Dos son los genios<sup>255</sup> que la Naturaleza nos dio por compañeros a lo largo de la vida. El uno, sociable y benévolo, nos acorta con su juego ameno el viaje fatigoso, nos hace livianos los grillos de la necesidad y nos conduce entre alegrías y gracias hasta aquellos parajes peligrosos donde debemos obrar como espíritus puros y deponer todo lo corpóreo: los del conocimiento de la verdad y los del ejercicio del deber. En ese punto nos abandona, pues sólo el mundo sensible es su ámbito, más allá del cual, sus alas terrenas no pueden llevarlo. Pero entonces se aproxima el otro, grave y silencioso, y con brazo firme nos ayuda a salvar el abismo insondable.

En el primero de estos genios se reconoce el sentimiento de lo bello, en el segundo, el de lo sublime. Ya lo bello es, por cierto, una expresión de la libertad; no de aquélla, empero, que nos eleva por sobre el poder de la Naturaleza y nos desliga de toda influencia corpórea, sino de esta otra, de la que gozamos dentro de la Naturaleza en cuanto seres humanos. Nos sentimos libres en la belleza, porque entonces los impulsos sensibles armonizan con la ley de la razón; nos sentimos libres en lo sublime, porque los impulsos sensibles no ejercen predominio alguno sobre la legislación de la razón; porque aquí el espíritu obra como si no obedeciese más leyes que las suyas propias.

El sentimiento de lo sublime es un sentimiento mixto.<sup>256</sup> Es la composición de un *estado afflictivo*, que en su grado máximo se manifiesta como un estremecimiento, y de un *estado dichoso*, que puede acrecentarse hasta el arrobamiento, y que, aun cuando no sea en rigor un placer, las almas delicadas prefieren sobremodo a todo placer. Este vínculo de dos sensaciones contradictorias en un sentimiento único acredita de manera irrefutable nuestra autonomía moral. Pues, como es de todo punto imposible que un

---

<sup>255</sup> “Las coincidencias casi literales con el epigrama “Los mentores de la vida”, enviado al editor Cotta el 16 de octubre de 1795 vuelve verosímil la idea de que al menos esta parte del texto fue redactada por la misma época.” [Fr.-G.]. El epigrama, traducido por nosotros, dice así:

*Dos son los genios que tienes por guías durante la vida,  
¡qué bueno por ti si a la par ambos te saben guardar!  
Uno con dulce recreo el camino más corto te vuelve;  
apoyado en su brazo serán blandos destino y deber.  
Entre coloquios y chanzas con él llegarás al abismo  
donde espantado ante el mar de lo eterno se para el mortal.  
Resuelto y severo y callado recíbete entonces el otro;  
en su brazo de cíclope ya la hondura te hace cruzar.  
Nunca te entregues a uno tan sólo. Al primero confiarle  
no quieras tu dignidad, ni al otro, tu dicha, jamás.*

<sup>256</sup> Véase el comienzo de “De lo sublime”.

mismo objeto se halle en dos relaciones opuestas con respecto a nosotros, de ello se desprende que *nosotros mismos* nos hallamos en dos relaciones diferentes frente al objeto, y que, en consecuencia, dos naturalezas opuestas han de hallarse unidas en nosotros, interesadas, ante la representación de aquél, de dos maneras diametralmente opuestas. Logramos saber, pues, mediante el sentimiento de lo sublime, que el estado de nuestro espíritu no se rige necesariamente por el de los sentidos; que las leyes de la Naturaleza no son necesariamente también las nuestras; y que poseemos con nosotros un principio autónomo, independiente de toda afección sensible.

El objeto sublime presenta un doble aspecto. O bien lo referimos a nuestra *capacidad de comprensión*, y fracasamos en el intento de forjarnos una imagen o un concepto de él, o bien lo referimos a nuestra *capacidad vital* y lo consideramos como un poder frente al cual el nuestro se disipa por completo.<sup>257</sup> Pero aun cuando por su causa experimentamos, tanto en un caso como en el otro, el sentimiento penoso de nuestros límites, no rehuimos, sin embargo, aquel objeto, sino que, por el contrario, nos vemos atraídos por él con fuerza irresistible. ¿Sería posible tal cosa, acaso, si los límites de nuestra fantasía fuesen al mismo tiempo los de nuestra capacidad de comprensión? ¿Cómo podríamos querer, complacidos, que se nos recuerde la omnipotencia de las fuerzas naturales, si no contásemos más que con aquello que puede ser su presa? Nos deleita lo infinito sensible, porque gracias a ello podemos pensar lo que los sentidos ya no alcanzan y el entendimiento ya no concibe. Nos entusiasma lo temible, porque nos permite querer lo que los instintos aborrecen y rechazar lo que apetecen. Con gusto dejamos que la imaginación halle a quien la supere en el reino de los fenómenos, porque, al fin y al cabo, se trata sólo de una capacidad sensible que triunfa sobre otra de su misma especie, pero hasta lo absolutamente grande en nosotros mismos no puede la Naturaleza elevarse, por muy colosal que sea. Con gusto sometemos nuestro bienestar y nuestra existencia a la necesidad física, pues precisamente esto nos recuerda que ella carece de toda autoridad sobre nuestros principios. El hombre está en sus manos, pero él tiene en las suyas propias la voluntad.

Y así, incluso la Naturaleza se ha servido de un medio sensible para enseñarnos que somos algo más que seres meramente sensibles; ella misma, en efecto, supo valerse de sentimientos para ponernos sobre la pista del hallazgo de que en modo alguno estamos sometidos servilmente al poder de los tales. Y éste es un efecto completamente

---

<sup>257</sup> Capacidad de comprensión y capacidad vital *se corresponden con los conceptos de lo sublime teórico y lo sublime práctico en "De lo sublime"*.

diferente del que puede procurar lo bello, es decir, lo bello de la realidad, pues en lo bello ideal<sup>258</sup> también ha de perderse lo sublime. En lo bello concuerdan la razón y la sensibilidad, y sólo por esa concordancia nos atrae y seduce. De modo que por la sola belleza jamás llegaríamos a saber que estamos destinados a acreditarlos como inteligencias puras y que somos capaces de ello. En lo sublime, por el contrario, la razón y la sensibilidad *no* concuerdan, y precisamente en esa contradicción entre ambos reside el atractivo con que ello se apodera de nuestro espíritu. En este punto el hombre físico y el moral se separan del modo más neto uno respecto del otro, pues tratándose justamente de aquellos objetos ante los cuales el primero siente sólo sus límites, logra el otro conocer su *fuerza*, y lo mismo que sirve para enaltecer a éste de manera infinita tira por tierra al primero.

Un hombre, quiero suponer, debe poseer todas aquellas virtudes cuya reunión constituye el *carácter bello*. Debe hallar su deleite en el ejercicio de la justicia, de la beneficencia, de la moderación, de la perseverancia y de la fidelidad; todos los deberes cuyo cumplimiento le sea impuesto por las circunstancias han de resultarle simples como un juego, y la suerte no debe estorbarle ninguna acción a que lo impulse, donde y cuando quiera que fuere, el altruismo de su corazón. ¿A quién no ha de resultarle maravillosa esta bella armonía de los impulsos naturales con los preceptos de la razón, y quién podría abstenerse de amar a un hombre semejante? ¿Podemos estar seguros, empero, por muy viva que sea nuestra inclinación por él, de que es realmente virtuoso y de que, en suma, existe la virtud? Pues de no haber tenido más designio que el de procurarse sentimientos agradables, este hombre no podría haber obrado en absoluto de otro modo, so pena de ser un necio, y tendría que aborrecer su propio beneficio si quisiera ser un inmoral y un corrompido. La fuente de donde manan sus acciones bien puede ser límpida, pero esto es algo que deberá aclarar con su propio corazón; *nosotros* nada vemos de ello. Lo que le vemos hacer, sí, no va más allá de lo que también debería hacer el hombre simplemente listo para quien el placer es su dios. El mundo sensible, pues, explica por entero el fenómeno de su virtud, y para dar con la razón de ser de este último no precisamos en ningún caso ir más allá de los límites de aquél.

Pero que este mismo hombre caiga de súbito en una gran desdicha. Que le roben sus bienes, que arruinen su buen nombre. Que las enfermedades lo postren en un lecho

---

<sup>258</sup> *Lo bello ideal [das Idealschöne] es una síntesis de lo bello y lo sublime. Véase el final de la carta decimasexta de "Sobre la educación estética..." y en la introducción a esta obra la cita de la carta al príncipe de Augustenburg del 11 de noviembre de 1793.*

doloroso; que la muerte le arrebatase los seres todos que ama; que todos aquellos en quienes confía lo abandonen en su desgracia. Hallándose en tal estado, búsquese de nuevo y exíjase al desdichado que practique aquellas mismas virtudes para las que tan dispuesto se mostró otrora el dichoso. Si se halla que en esta nueva situación sigue siendo enteramente el mismo, si no han menoscabado ni la pobreza su caridad, ni la ingratitud su obsequiosidad, ni el dolor su entereza, ni la propia desdicha su interés por la dicha ajena; si la mudanza de su situación se advierte en su aspecto, pero no en su conducta, en la materia, pero no en la forma de su obrar<sup>259</sup>, entonces, como bien se comprende, ya no basta explicación alguna de ello derivada del *concepto de Naturaleza* (según el cual es de todo punto necesario que lo presente, siendo un efecto, estribe en algo pasado como en su causa), pues nada puede haber tan absurdo como el hecho de que el efecto siga siendo el mismo cuando la causa se ha cambiado en su contraria. Se ha de renunciar, pues, a toda explicación natural; hay que desistir por completo de querer dar cuenta de la conducta a partir de las circunstancias, y poner el fundamento de aquélla en un orden del mundo enteramente diferente del natural o físico, hacia el cual bien puede remontarse la razón con sus ideas, pero que el entendimiento con sus conceptos es incapaz de captar. Este descubrimiento de la facultad moral absoluta, que no está ligada a condición natural alguna, confiere al sentimiento pesaroso que nos invade ante la vista de un hombre semejante, ese atractivo singularísimo e inefable que ningún placer sensible, por refinado que fuere, puede disputar a lo sublime.

Lo sublime nos procura, pues, una salida del mundo sensible, donde lo bello se holgaría de tenernos siempre prisioneros. No poco a poco (pues no hay transición gradual alguna de la dependencia a la libertad), sino de repente y mediante un sacudión, lo sublime arranca al espíritu independiente de la red con que la sensibilidad sutil lo ciñera y que tanto más firmemente lo ata y lo traba cuanto más transparentes son los hilos con que ha sido tejida. Aun cuando sea mucho lo que esa sensibilidad, por la influencia imperceptible de un gusto muelle y delicado, haya ganado sobre el hombre; aun cuando ataviada con el velo seductor de la belleza espiritual haya logrado abrirse paso arteramente hacia el sitial más recóndito de la legislación moral y envenenar allí, en su misma fuente, la santidad de las máximas, también es verdad que a menudo una sola emoción sublime basta para desgarrar ese tejido del embuste, para devolver de golpe toda su elasticidad al espíritu encadenado, para brindarle una revelación acerca de

---

<sup>259</sup> *La materia y la forma del obrar se corresponden con el “qué” o lo concreto de la acción misma y el “cómo” de su finalidad y su sentido.*

su verdadero destino e imponerle, siquiera por un momento, el sentimiento de su dignidad. La belleza, en la figura de la diosa Calipso, hechizó al valiente hijo de Odiseo,<sup>260</sup> y por largo tiempo lo retiene prisionero en su isla gracias al poder de sus encantos. Él cree cortejar, durante todo ese lapso, a una divinidad inmortal, siendo así que sólo se halla entre los brazos de la voluptuosidad; pero una impresión sublime lo domina de pronto en la figura de Méntor; recuerda entonces que un destino mejor es el suyo, se arroja a las olas y queda libre.

Lo sublime, como lo bello, se encuentra derramado pródigamente por doquier en la Naturaleza íntegra, y todos los hombres cuentan con la capacidad para sentir lo uno y lo otro; pero el germen correspondiente se desarrolla de manera desigual, y es mediante el arte como ha de estimulárselo. Ya el fin propio de la Naturaleza comienza por hacernos correr hacia el encuentro con la belleza, cuando todavía rehuimos lo sublime, pues en la infancia es la belleza nuestra guardiana y quien debe conducirnos para mudar en pulimento interior lo basto del estado natural. Pero aun cuando ella sea desde luego nuestro primer amor y aun cuando lo primero que se desarrolle en nosotros sea nuestra capacidad para apreciarla, lo cierto es que la Naturaleza ha tomado sus recaudos para que tal capacidad madure lentamente y para que primero aguarde, a fin de lograr su desarrollo pleno, el perfeccionamiento del entendimiento y del corazón. Si el gusto alcanzara su madurez completa antes de que la verdad y la eticidad [*Sittlichkeit*] hubiesen arraigado en nuestro corazón por una vía mejor que la del gusto mismo, entonces el mundo sensible sería eternamente el límite de nuestras aspiraciones. No iríamos más allá de él, ni en nuestros conceptos ni en nuestras maneras de pensar y de sentir, y lo que la imaginación no pudiese representar, tampoco tendría realidad alguna para nosotros. Pero afortunadamente ya está instituido en el orden de la Naturaleza que el gusto, anticipándose a todas en florecer, sea, de las capacidades del espíritu humano, la última en madurar. El tiempo intermedio ofrece un lapso suficiente para henchir el entendimiento con un buen bagaje de conceptos y con un tesoro de máximas el pecho y, sobre todo, para desarrollar luego, desde la razón, la capacidad para percibir lo grande y lo sublime.

Mientras el hombre era el mero esclavo de la estrechez material, sin haber hallado aún salida alguna del estrecho círculo de las necesidades elementales ni haber barruntado todavía la elevada libertad *demónica* que albergaba su pecho, entonces la

---

<sup>260</sup> Así lo narra Fénelon (1651-1715) en el libro VII de Las aventuras de Telémaco, hijo de Ulises (1699).

Naturaleza *inconcebible* sólo podía recordarle las limitaciones de su imaginación, y la Naturaleza *destructora* sólo su impotencia física. Tenía, pues, que pasar por alto, apocado, la primera, y apartarse, con espanto, de la otra. Pero apenas la contemplación libre le crea un ámbito contra el embate ciego de las fuerzas naturales, y apenas descubre en ese raudal de fenómenos algo permanente en su propio ser, entonces las masas salvajes de la Naturaleza que lo circunda comienzan a hablar a su corazón con un lenguaje completamente diferente: y lo grande relativo que se halla fuera de él, es el espejo donde ve lo grande absoluto que abriga dentro de sí mismo. Intrépido y con fiero placer se allega entonces a esas imágenes tremendas de su fantasía y emplea deliberadamente la fuerza íntegra de esa facultad para representar lo infinito-sensible, para sentir tanto más vivamente la superioridad de sus ideas sobre lo máximo que la sensibilidad puede lograr, aun cuando llegase a fracasar en tal intento. El espectáculo de lejanías ilimitadas y de alturas colosales, el vasto océano a sus pies y el océano todavía mayor que se cierne sobre él arrebatan su espíritu, apartándolo de la esfera estrecha de lo real y del cautiverio agobiante de la vida material. La majestad elemental de la Naturaleza pone ante sus ojos una norma de valoración más amplia y, circundado por sus grandes formas, ya no tolera lo pequeño en su modo de pensar. Quién sabe cuántos pensamientos luminosos o cuántas resoluciones heroicas, que ninguna celda de estudio ni ningún salón de sociedad hubiesen dado a luz, no nacieron ya de esa animada contienda del ánimo con el espíritu grande de la Naturaleza durante el curso de un paseo; quién sabe si no hay que atribuir en parte al comercio infrecuente con ese gran genio, el hecho de que el carácter de los habitantes de las ciudades, raquíptico y marchito, se vuelva de tan buen grado hacia lo pequeño, mientras que el sentido del nómada permanece abierto y libre, como el firmamento bajo el cual acampa.

Pero no simplemente lo que la imaginación no alcanza, lo sublime de la cantidad, sino también lo que el entendimiento no comprende, *la confusión*, puede servir, tan pronto como cobre la debida magnitud y se anuncie como una obra de la Naturaleza (pues de lo contrario es digno de desprecio), puede servir para representar lo suprasensible e impulsar el ánimo. ¿Quién no se demora con mayor gusto ante el desorden gracioso de un paisaje natural que ante la regularidad insípida de un jardín francés?<sup>261</sup> ¿Quién no prefiere ver con asombro la prodigiosa lucha entre la fertilidad y la destrucción en las campiñas de Sicilia, o deleitar su vista en Escocia con las cascadas

---

<sup>261</sup> Véase cómo Rousseau, en una página que se volvió célebre, encomia el jardín “à l’anglaise” (La nueva Heloísa IV, 11).

turbulentas y las montañas envueltas en la bruma, con la grande Naturaleza de Osián, antes que admirar en la escrupulosa Holanda la fatigosa victoria de la paciencia sobre el más obstinado de los elementos? Nadie negará que en las praderas de Batavia hay un cuidado por el hombre de carne y hueso mayor que a los pies del cráter traidor del Vesubio, y que ante un huerto trazado a regla el entendimiento, dado a comprender y a ordenar, se ve más holgadamente satisfecho que ante un paisaje natural inculto y agreste. Pero el hombre tiene otra necesidad, además de la de vivir y regocijarse, y otro destino también, fuera del de comprender los fenómenos que lo rodean.

Lo que vuelve tan atractivo el capricho fantástico de la creación visible para el viajero sensitivo, eso mismo descubre, ante un espíritu capaz de entusiasmo, hasta en la más dificultosa anarquía del mundo moral, la fuente de un placer enteramente propio. Bien es verdad que quien alumbra con la pálida antorcha del *entendimiento* el gran palacio de la Naturaleza, siempre movido por el solo propósito de resolver en armonía su audaz desorden, no puede hallarse a gusto en un mundo donde más parece reinar un loco azar que un plan sabio y donde ni que decir tiene que en la mayor parte de los casos el mérito y la dicha se contradicen mutuamente. Ese mismo individuo quiere que en el gran curso del mundo todo esté regulado como en una buena empresa, y si echa de menos, como no podría ser de otro modo, esa regularidad, entonces no le queda más remedio que aguardar de una existencia venidera y de una Naturaleza diferente la satisfacción que le debe la presente y la pasada. Si por el contrario renuncia de buen grado a querer subordinar este caos sin ley de los fenómenos a una unidad del conocimiento, entonces gana a manos llenas, por otro lado, lo que da por perdido en éste. Precisamente esta completa ausencia de un vínculo teleológico entre esta multitud acuciante de los fenómenos, en razón de lo cual sobrepasan al entendimiento, que debe atenerse a una unión de esa índole, y le resultan, así, inútiles, hace de ellos una imagen sensible tanto más acertada para la razón pura, que en ese mismo desenfreno fantástico de la Naturaleza ve representada su propia independencia respecto de las condiciones naturales. Pues cuando, dentro de una serie, las cosas se ven privadas de toda relación entre sí, uno obtiene entonces el concepto de independencia, que coincide de un modo sorprendente con el concepto racional puro de la libertad. Bajo esta idea de la libertad, que ella obtiene a partir de sus propios recursos, la razón compendia, pues, en una unidad del pensamiento lo que el entendimiento no puede vincular en unidad alguna del conocimiento, prevalece sobre el juego infinito de los fenómenos y así, a un mismo tiempo, sustenta su poder sobre el entendimiento en cuanto facultad supeditada a los



sentidos. Si uno repara entonces en el valor que ha de tener para un ser racional el cobrar conciencia de su independencia frente a las leyes naturales, comprenderá cómo es posible que, por esta idea de libertad que se les ofrece, ciertos hombres de un temple de ánimo sublime puedan tenerse por recompensados de todo fracaso en materia de conocimiento. La libertad en medio de todas sus contradicciones morales y de sus trastornos materiales es para los espíritus nobles un espectáculo infinitamente más interesante que el de un bienestar y un orden privados de libertad, donde las ovejas marchan pacientemente en pos del pastor y la voluntad soberana se rebaja a la condición de pieza útil de un mecanismo de relojería. En virtud de esto último el hombre se limita a ser un producto ingenioso y un más feliz ciudadano de la Naturaleza; por la libertad, en cambio, se vuelve ciudadano y corregente de un sistema superior, donde ocupar el último de los lugares es infinitamente más honroso que marchar a la cabeza dentro del orden natural o físico.

Considerada desde este punto de vista, y *sólo* desde él, la historia universal es para mí un objeto sublime. El mundo, en cuanto objeto histórico, se reduce, en el fondo, al conflicto que las fuerzas naturales libran entre sí mismas y con la libertad del hombre, y del resultado de esta lucha nos informa la historia. Ésta, en lo que lleva andado hasta ahora, tiene que narrar, tratándose de la Naturaleza (dentro de la cual deben contarse todas las pasiones humanas), proezas mucho mayores que en el caso de la razón autónoma, que sólo en contadas excepciones, un Catón, un Arístides, un Foción<sup>262</sup> y hombres parecidos, ha logrado sustentar su poder frente a la legislación natural. Si al acudir a la historia uno abriga grandes esperanzas de hallar allí luz y conocimiento, la decepción que sufre no podría ser mayor. Todas las tentativas bien intencionadas por parte de la filosofía para conciliar lo que el mundo moral *exige* con lo que el mundo real *cumple*, quedan desvirtuadas por el testimonio de la experiencia, y así como en su *reino orgánico* la Naturaleza se rige, o parece regirse, dócilmente según los principios reguladores<sup>263</sup> del juicio, así también suele ella, en el reino de la libertad, arrancarse indómita las riendas con que el espíritu de la especulación se ufanaría de poder conducirla sujeta.

---

<sup>262</sup> Marco Porcio Catón (95-46), representante característico del rigorismo romano de vieja cepa; Arístides (535-467), político y militar ateniense apodado "el justo" – uno de los héroes de la batalla de Platea – que soportó con magnanimidad un destierro inmerecido; Foción, capitán ateniense célebre por su probidad, condenado a muerte en el año 318. Plutarco ha dedicado en sus *Vidas paralelas* sendos libros a la historia de cada uno de estos tres hombres.

<sup>263</sup> regulative Grundsätze, principios provisionarios e hipotéticos, empleados en primer lugar como un procedimiento operativo; de ellos forma parte la explicación "teleológica" de los objetos naturales según el principio de una finalidad superior. [Fr.-G.]

¡Qué diferentes resultan las cosas cuando se renuncia a *explicarla* y se hace de ésta, su propia incomprendibilidad, un criterio para enjuiciarla! Precisamente esta misma circunstancia, el hecho de que la Naturaleza, considerada en su soberana grandeza, se burle de todas las reglas que nuestro entendimiento le prescribe, de que en su curso autónomo y obstinado desprecie con indiferencia igual las obras de la sabiduría y las del acaso, de que arrastre consigo en una misma caída así lo valioso como lo fútil, lo precioso como lo vulgar; de que por un lado conserve un hormiguero y por otro ciña con sus brazos de gigante la más espléndida de sus criaturas, el hombre, y la aniquile; de que a menudo dilapide en una hora frívola sus logros obtenidos del modo más fatigoso y se empeñe durante siglos en labrar una obra que es mero desatino; en una palabra: esta insumisión de la Naturaleza en su conjunto ante las reglas del conocimiento, las mismas a las que ella se sujeta en sus manifestaciones individuales, vuelve manifiesta la imposibilidad absoluta de explicar la *Naturaleza misma* por *leyes naturales* y de hacer valer como algo propio *de* su reino lo que sólo vale *en* su reino, y así el espíritu se ve impulsado de manera irresistible a dejar el mundo de los fenómenos por el de las ideas, lo condicionado por lo incondicionado.

Mucho más lejos aún que la infinita en sentido sensible, nos lleva la Naturaleza terrible y destructora, al menos mientras nos mantenemos ante ella como meros espectadores libres. Bien es verdad que el hombre sensible, y la sensibilidad en el hombre racional, nada temen tanto como enemistarse con ese poder, que ha de mandar sobre el bienestar y la existencia.

Ese supremo ideal al que consagramos nuestros afanes ha de permanecer en buenos acuerdos con el mundo físico, en cuanto conservador de nuestra felicidad, sin verse obligado por ello a romper con el mundo moral, que determina nuestra dignidad. Pero bien se sabe que no siempre es posible servir a dos señores, aun cuando (caso pocos menos que inconcebible) el deber jamás se viese enfrentado con las necesidades; pues es claro que la necesidad natural no cierra trato alguno con el hombre y que a éste no le valen ni su fuerza ni su destreza para resguardarlo contra las asechanzas de la fatalidad. ¡Dichoso de él, entonces, si aprendió a soportar lo que no puede cambiar, y a renunciar con dignidad a lo que no puede salvar! Pueden presentarse casos en que el destino trepe todas las defensas exteriores sobre las que el hombre fundó su seguridad y que su sola alternativa consista en refugiarse en la sagrada libertad de los espíritus – allí donde, para sosegar el impulso vital, no hay más remedio que la voluntad –, sin tener otro medio para resistir el poder de la Naturaleza fuera del tomarle la delantera y de

darse uno mismo la muerte en sentido moral,<sup>264</sup> al anular libremente todo interés, antes de que lo haga un poder físico.

Emociones sublimes robustecen al hombre para ello y un trato frecuente con la Naturaleza destructora, tanto cuando le muestra su poder devastador sólo desde lejos, como cuando lo exterioriza realmente contra sus semejantes. Lo patético es una desgracia ficticia y lo mismo que la verdadera nos abre al *comercio inmediato* con la ley de los espíritus reinante en nuestro pecho. Pero la desgracia verdadera no siempre escoge bien su víctima ni la ocasión; a menudo nos sorprende indefensos y, lo que es peor todavía, a menudo nos *vuelve indefensos*. La desgracia ficticia de lo patético, por el contrario, nos encuentra completamente armados y, puesto que se trata de una desgracia sólo imaginada, el principio autónomo gana espacio en nuestro espíritu para afirmar su independencia absoluta. Y así, cuanto con mayor frecuencia renueve el espíritu este acto de actividad autónoma, tanto más habrá de volvérselo una destreza y tanto mayor será la ventaja que gane frente al impulso sensible, de tal suerte que, al cabo, también cuando, en lugar de la desgracia imaginada y ficticia se vea ante algo grave, se hallará en condiciones de tratarla como ficticia y – ¡elevación suprema de la naturaleza humana! – de disolver el padecer real en una emoción sublime. Lo patético, cabe decir entonces, es una inoculación de destino inevitable por la que se lo priva de su malignidad y se logra que su ataque apunte hacia el lado fuerte del hombre.

Fuera, pues, con la indulgencia mal entendida y con el gusto muelle y afeminado, que tiende un velo sobre el rostro grave de la necesidad y que, para ganarse el favor de los sentidos, *miente*, entre el bienestar y la buena conducta, una armonía de la que en el mundo real no se advierte el menor rastro. Muéstrémos la fatalidad a cara descubierta. Pues no en la ignorancia de los peligros circundantes – ignorancia que ha de cesar alguna vez –, sino en el *conocimiento* de ellos es donde se halla nuestra salvación. Tal conocimiento nos lo procura el espectáculo terrible y magnífico de la mudanza que todo lo destruye, recrea y vuelve a destruir; de la ruina que tan pronto socava lentamente como asalta de súbito; nos lo procuran los cuadros patéticos de la humanidad en lucha contra el destino, de la huida irremediable de la felicidad, de la seguridad burlada, de la injusticia triunfante y de la inocencia derrotada, que la Historia ofrece con abundancia y el arte trágico pone ante nuestros ojos por medio de la

---

<sup>264</sup> “sich moralisch entleiben”; vale decir, “aceptar, mediante una decisión moral libre, cualquier mal o menoscabo provocado por la naturaleza o el destino, y de ese modo privarlo de su poder interior sobre nosotros.” [Fr.-G.]

imitación. Pues, ¿quién será aquél que, sin poseer una disposición moral completamente corrompida, pueda leer acerca de la lucha no por porfiada menos inútil de un Mitrídates<sup>265</sup>, o acerca de la ruina de ciudades como Siracusa y Cartago, y detenerse ante esas escenas sin acatar con escalofrío la ley severa de la necesidad, sin sofrenar al punto sus deseos y sin aferrarse en lo más hondo de su pecho, conmovido por esta infidelidad eterna de todo lo sensible, a lo que permanece y dura?<sup>266</sup> La capacidad para sentir lo sublime es, pues, una de las disposiciones más grandiosas de la naturaleza humana, que así merece nuestro *respeto*, por ser su origen la facultad autónoma del pensamiento y de la voluntad, como el más perfecto desarrollo, por su influencia sobre el hombre moral. Lo bello sólo resulta meritorio por el *hombre*; lo sublime, por el *demonio puro* que hay en él; y como estamos destinados, incluso a pesar de las barreras de lo sensible, a regirnos por el código de los espíritus puros, he aquí que lo sublime debe casarse con lo bello para que la *educación estética* resulte un todo íntegro y la sensibilidad del corazón humano, por su parte, se extienda según todo el alcance de nuestra destinación y, por consiguiente, más allá del mundo sensorial.

Sin lo bello habría una perpetua contienda entre nuestra destinación natural y nuestra destinación racional. Por el afán de cumplir con nuestra *vocación de espíritus* descuidaríamos nuestra *humanidad* y, estando prontos en todo momento para marcharnos del mundo sensible, no dejaríamos de ser siempre extranjeros en esta esfera del obrar que, definitivamente, nos ha sido asignada. Sin lo sublime, la belleza nos haría olvidar de nuestra dignidad. En la enervación de un placer ininterrumpido quebrantaríamos la robustez del *carácter* y, aferrados indisolublemente a esa *forma contingente de la existencia*, perderíamos de vista nuestra destinación indeleble y nuestra verdadera patria. Sólo cuando lo sublime se aúna con lo bello y cuando nuestra receptividad para ambos se ha desarrollado en igual medida somos ciudadanos perfectos de la Naturaleza, sin ser por ello sus esclavos ni perder nuestro derecho de ciudadanía en el mundo inteligible.

Bien es verdad que ya por sí sola la Naturaleza ofrece copiosamente objetos en los que podría ejercitarse la capacidad de sentir lo bello y lo sublime; pero el hombre, como en otros casos, también en éste se halla mejor servido por la segunda mano que por la primera y prefiere recibir una materia ya preparada y escogida por el arte antes

---

<sup>265</sup> Mitrídates II, rey del Ponto, conquistó y perdió vastos reinos y puso fin a su vida mediante el suicidio en el año 63 a.C.

<sup>266</sup> Tema de uno de los Sonetos a Sofía de Leopoldo Marechal (VII. "De la inmutable primavera").

que obtenerla exigua y con fatiga de la fuente turbia de la Naturaleza.<sup>267</sup> El impulso mimético de la formación, que no puede recibir *impresión* alguna sin aspirar luego a una *expresión* viviente de la misma, y que en cada forma bella o grande de la Naturaleza ve un desafío para medirse con ella, le lleva la gran ventaja de poder tratar como fin principal y como una totalidad por sí, lo que la Naturaleza – cuando no da al traste con ello sin la menor intención – lleva consigo sólo de paso al perseguir una meta más inmediata. Si la Naturaleza en sus bellas formaciones orgánicas, bien por la singularidad deficiente de la materia, bien por la intervención de fuerzas heterogéneas *padece violencia*, o si por el contrario *la ejerce*, en sus escenas grandes y patéticas, y actúa como un poder sobre el hombre, puesto que tan sólo como objeto de una consideración libre puede volverse estética, su imitadora, el arte que forma o educa<sup>268</sup>, es completamente libre porque aparta de su objeto todas las limitaciones contingentes, y también deja en libertad al espíritu del contemplador, porque imita sólo la *apariencia* y no la *realidad*. Pero como todo el encanto de lo sublime y de lo bello reside sólo en la apariencia y no en el contenido, he aquí que el Arte posee todas las ventajas de la Naturaleza sin compartir con ella sus cadenas.

---

<sup>267</sup> *Afirmación de una gravedad extraordinaria y en que la convendría meditar a la luz de la doctrina de Rousseau para comprender cómo Schiller está muy lejos de limitarse a repetirla, a pesar de reconocer la verdad esencial de la misma.*

<sup>268</sup> “die bildende Kunst”; *aun cuando esta expresión significa por lo general “el arte plástico”, no tendría sentido restringir aquí el alcance del discurso a una especie particular de arte; el contexto muestra a las claras, por el contrario, que el autor piensa en el significado general de “bilden”: formar, educar (cf. “Bildung”: formación, cultura).*

## CRONOLOGÍA

- 1759 10 de noviembre: Juan Cristóbal Federico Schiller nace en Marbach del Neckar.
- 1764-1766 La familia Schiller vive en Lorch. El párroco Moser imparte al hijo las primeras letras.
- 1767 Schiller ingresa a la escuela de Latín de la ciudad.
- 1772 Confirmación. Hace sus primeros ensayos dramáticos – *Los cristianos* y *Absalón* – de los que nada se conserva.
- 1773-1780 Schiller alumno de la Academia Militar de Stuttgart creada por el duque Carlos Eugenio de Württemberg.
- 1775 Comienza a estudiar Medicina.
- 1776 Estimulado por su maestro Abel se entrega Schiller a la lectura de Shakespeare.
- 1777 Nacen las primeras escenas de *Los bandidos*.
- 1779 Su tesis doctoral, *Filosofía de la Fisiología*, en latín, no puede editarse. Schiller se ve obligado a escribir una segunda tesis.  
14 de diciembre: Carlos Augusto de Sajonia-Weimar y Goethe participan de las celebraciones conmemorativas del día de la creación de la Academia Militar de Stuttgart.
- 1780 Redacción de *Los bandidos*.  
Noviembre. Impresión de la segunda tesis.  
14 de diciembre: entrega de premios y despedida de la Academia. Schiller es nombrado médico militar en el regimiento de granaderos “Augé” en Stuttgart.
- 1781-1782 Schiller vive en Stuttgart como médico militar y como poeta.
- 1781 Nacen las odas a Laura. Aparecen *Los bandidos* en una edición privada.

- Refundición de *Los bandidos* para el escenario.
- 1782 13 de enero: representación de *Los bandidos* en Mannheim con gran éxito. Schiller asiste de incógnito al estreno, sin permiso del duque.
- Primavera. Se publica una colección de poemas de Schiller: *Antología para el año de 1782*. Trabaja en *Fiesco*. Colabora en la edición del *Repertorio Literario de Württemberg*.
- Julio. Catorce días de arresto por un nuevo viaje a Mannheim sin permiso.
- Agosto. El duque ordena a Schiller que ponga fin a eso de “escribir comedias”.
- 22 de setiembre: Schiller huye acompañado por su amigo Andrés Streicher.
- Entre octubre y comienzos de diciembre, después de breves estadías en Mannheim y en Francfort, los dos fugitivos se alojan de incógnito en una pensión en Oggersheim.
- 1782-1783 Entre el 7 de diciembre y el 24 de julio, Schiller vive en Bauerbach (Turingia) por invitación de su protectora, Henriette de Wolzogen. Relación con W. F. H. Reinwald, bibliotecario de Meiningen.
- 1783 Acaba *Amor y cábala* (*Luisa Millerin*). Comienza a trabajar en *Don Carlos*. Desdichada pasión por Carlota de Wolzogen, hija de la casa donde vive.
- 24 de julio: partida inesperada hacia Mannheim.
- 1783-1784 Desde el 1º de setiembre y hasta el 31 de agosto, contrato con Dalberg por el que se compromete a trabajar como autor teatral. La enfermedad lo acosa de manera grave.
- 1784 Se representan *Fiesco* y *Amor y cábala*, ésta última con un éxito muy grande. Preparativos para la *Talía Renana*.
- Conoce a Charlotte von Kalb y esto le provoca nuevas opresiones espirituales.
- 27 de setiembre: Carlos Augusto concede a Schiller el título de Consejero.

- 1785-1787 Entre abril de 1785 y julio de 1787 Schiller vive como huésped de Cristian Gottfried Körner en Leipzig y en Dresden. Amistad con los amigos de Körner: Ludwig Ferdinand Huber, Dora y Minna Stock.
- 1785 Setiembre: Schiller ocupa la casa Weinberg, de su amigo Körner, cerca de Loschwitz junto al Elba.  
 Prosigue la edición de la *Talía*. Nace el himno “A la alegría”. Trabajo en el *Don Carlos* y en algunas narraciones en prosa.
- 1787 Pasión por Enriqueta von Arnim. Aparece el *Don Carlos* en la editorial Göschen de Leipzig.
- 1787 – 1788 Entre el mes de julio y el de mayo del año siguiente, Schiller vive en Weimar. Alterna con Carlota von Kalb, Wieland, Herder, Knebel, Corona Schröter.  
 En agosto, breve estadía en Jena.  
 En diciembre, visitas, en Meiningen, a Enriqueta von Wolzogen y a su hermana Cristobalda, casada con Reinwald. En Rudolstadt es presentado a la familia von Lengefeld: traba un primer conocimiento con las hijas, Carolina y Carlota.
- 1788 Prosigue su trabajo con la *Historia de la rebelión de los Países Bajos respecto del gobierno de España* que aparece en otoño. Su poema “Los dioses de Grecia” aparece en el *Mercurio Alemán*, el diario literario editado por Wieland.  
 Entre mayo y agosto, Schiller vive en Volkstädt, cerca de Rudolstadt. Visitas diarias a la familia von Lengefeld.  
 Entre agosto y noviembre se hospeda en la misma Rudolstadt. Prosigue con sus estudios históricos. Concluye la *Historia de la rebelión de los Países Bajos*.  
 7 de setiembre: primer encuentro con Goethe.  
 15 de diciembre: es designado como Profesor supernumerario de Historia en Jena.
- 1789 En el mes de mayo, Schiller se muda a Jena.  
 26 de mayo: pronuncia su primera lección, que se volvió luego famosa: “¿Qué significa y con qué propósito se estudia la Historia Universal?”



- Agosto: estaba en Leipzig. Compromiso con Carlota von Lengefeld.
- Entre setiembre y octubre, estaba fugaz en Rudolstadt y en Volkstädt.
- En diciembre traba amistad con Guillermo de Humboldt.
- 1790 En enero recibe Schiller el título de Consejero áulico.
- 22 de febrero: casamiento en la iglesia parroquial de Wenigenjena.
- En setiembre comienza la publicación de la *Historia de la guerra de los Treinta Años*.
- 1791 Schiller padece un severo ataque de su enfermedad, del que ya no habrá de recuperarse nunca. Comienza a estudiar la obra de Kant.
- Julio: viaje a los baños termales de Karlsbad.
- Diciembre: Federico Cristian de Augustenburg y el conde Ernesto de Schimmelmann ofrecen al poeta una pensión por tres años por iniciativa del poeta Jens Baggesen.
- 1792 Prosigue el estudio de Kant. Su salud es delicada.
- Octubre: La Asamblea Nacional francesa otorga a Schiller el derecho de ciudadanía.
- 1793 Frutos de los estudios estéticos: “La dignidad y la gracia”; “Sobre lo sublime”. Cartas de agradecimiento al duque Federico Cristian. *Sobre la educación estética del hombre*.
- 1793 – 1794 Entre el mes de agosto y el de mayo del año siguiente, Schiller reside en su tierra natal, en Suabia.
- 8 de setiembre: llegada del matrimonio Schiller a Ludwigsburg.
- 14 de setiembre: nace Carlos, el primer hijo de Schiller.
- 1794 Alterna con sus padres, hermanos, amigos y maestros.
- Estadías en Stuttgart y en Tubinga. Traba relaciones editoriales con Cotta.
- 15 de mayo: Schiller arriba a Jena.
- En el verano, un diálogo con Goethe sobre la planta originaria marca el comienzo de la amistad entre ambos poetas.
- Setiembre: Schiller se hospeda en Weimar, en la casa de Goethe.

- 1794 Aparece el primer número de las *Horas*; contiene la primera entrega de las *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Para los números siguientes, Schiller escribe “El sitio de Amberes” y “Sobre poesía ingenua y sentimental”. Rechaza un llamado para un cargo de Profesor que le hacen desde Tubinga.
- 1796 Edita el *Almanaque de las Musas* que aparecerá hasta 1800. Schiller y Goethe componen las *Xenias* que se publican en el *Almanaque de las Musas de 1797*.  
7 de setiembre: muere el padre de Schiller.  
Nace el *Wallenstein*.
- 1797 El año de las baladas. En competencia con Goethe escribe Schiller sus baladas: “El buzo”, “El guante”, “Las grullas de Íbico”, etc., que aparecen en el *Almanaque de las Musas de 1798*.  
Forja una versión rítmica, en yambos, del *Wallenstein*.
- 1798 Surgen nuevas baladas. Prosigue su labor con el *Wallenstein*.
- 1799 Concluye el *Wallenstein*. Comienza a trabajar en *María Estuardo*.
- 1799 – 1805 La familia Schiller se muda a Weimar.
- 1800 Refundición para la escena del *Macbeth* de Shakespeare.  
Junio: concluye *María Estuardo*. Comienza los trabajos para *La doncella de Orleans*.
- 1801 Concluye *La doncella de Orleans*. Refundición del *Turandot* de Gozzi.
- 1802 Prepara el plan para *Guillermo Tell*. Trabaja en *La novia de Mesina*.  
29 de abril: muere su madre.  
16 de noviembre: Schiller es elevado a la nobleza hereditaria.
- 1803 Concluye *La novia de Mesina*. Trabaja con el mayor ahínco en el *Tell*.
- 1804 A comienzos de año concluye el *Tell*. Schiller se decide a trabajar sobre la figura histórica de Demetrio.  
Entre abril y mayo: viaje de Schiller a Berlín.

Noviembre: escribe la “Reverencia de las artes” para la entrada en Weimar de la nueva soberana, Maria Pawlowna, princesa heredera de Rusia.

1805 Refundición para la escena de la *Fedra* de Racine. Prosigue su trabajo en el Demetrio.

29 de abril: va al teatro por última vez. Ataque de fiebre.

9 de mayo: Schiller muere.

## ALGUNOS JUICIOS NOTABLES SOBRE SU PERSONALIDAD Y SU OBRA

“(…) Su ritmo es fluyente, arrebatador, impetuoso; su plan, osado y grande como su ritmo, y la construcción, armoniosa según el plan, como una casa según su planta. Lanza sus pensamientos hacia una meta, su reflexión hacia algo extremo, supremo; sus figuras hacia una gran decisión, una gran aventura o una gran catástrofe. Su vida y su muerte parece la del portador de la antorcha que, consumido por dentro, llegó a su meta con la luz ardiendo; que, muriendo, se precipita sobre ella; precipitándose de tal modo, muriendo de tal modo, que se volvió un símbolo eterno.”

Hugo von Hofmannsthal, *Schiller*, 1905

“El mundo es pesado. Él nos ha enseñado como dominar su pesadez. La forma, en la que lo ha enseñado, puede estar sometida a fluctuaciones del juicio, pero habrá de sobrevivir hasta que esa fluctuación desaparezca. Su obra, la obra del héroe y del santo, no es, ciertamente, una figura, sino una vida vivida por anticipado. De la capacidad, de la medida en que una vida vivida por anticipado puede ser imitada, de esa su condición de poder ser imitado, en el más alto sentido de la palabra, depende la duración del mundo y la inmortalidad de todo lo grande, también de lo poético. A Schiller no es posible verlo con la vista tendida al frente, sino hacia lo alto, y quien aparta de él sus ojos, mira por debajo de sí. Cada generación ha experimentado esto, y ha aprendido luego a levantar la mirada, y cuando la levanta hacia los astros inmortales, habrá de hallar siempre entre ellos a aquél que entre nosotros miró hacia lo alto: “... desapareciendo como un cometa, uniendo con su luz una luz inmortal.”

Rudolf Borchardt, *Discurso en homenaje a Schiller*, 1920

“No queríamos, por cierto, privar a la juventud del entusiasmo que es capaz de hallar en la elocuencia schilleriana. Pero, quién, que se aproximase seriamente a su obra, podría ignorar que hasta las creaciones más aladas de su fantasía son el fruto de una lucha viril, fruto que va madurando por entre victorias y derrotas hacia una perfección más alta y más pura cada vez. Cuanto de imperecedero tiene esta poesía es la cosecha de aquellos años en que el hombre vive entregado a la batalla, el premio penosamente alcanzado de un ‘herculeus labor’, que sólo han de valorar, en su

significado pleno, quienes han pasado por una prueba semejante. Casi pareciera que el destino preparase al genio una satisfacción postrera cuando, de entre nosotros, precisamente a aquellos que vieron irrumpir la guerra en la mitad de su vida, les manda retornar a él, como si de los desechos con que un tiempo bárbaro y pagano engordó a sus cerdos y condenó al hambre a sus hombres, regresasen a la casa paterna de la Poesía.”

Del epílogo a un volumen de poemas de Schiller, escrito en 1926,  
por Rudolf Alexander Schröder, cuando aún sangraban  
las heridas abiertas por la Primera Guerra Mundial.

“En conjunto, podemos calificarle de feliz. Sus días transcurrieron en la contemplación de grandezas ideales, vivió entre las solemnidades y esplendores de la naturaleza universal; sus pensamientos versaron sobre héroes y sabios y sobre escenas de belleza paradisíaca. Es cierto que no tuvo descanso, ni paz; pero disfrutó de la intensa conciencia de su propia actividad, que los reemplaza en hombres como él. Es verdad que estuvo mucho tiempo enfermo; pero ¿no concibió, incluso entonces, y dio cuerpo, a Max Piccolomini, a Tecla, a la Doncella de Orleans, y las escenas de *Guillermo Tell*? Es cierto que murió pronto; pero quien lo estudie clamará, con Carlos XII, en un caso distinto: ‘¿No había vivido bastante, cuando había conquistado reinos?’ Estos reinos que conquistó Schiller no fueron para una nación a costa del sufrimiento de otra; no estaban mancillados por la sangre de ningún patriota, ni por las lágrimas de ninguna viuda, de ningún huérfano: son reinos conquistados a los estériles dominios de la Oscuridad, para aumentar la felicidad, la dignidad y la virtud de todos los hombres; nuevas formas de Verdad, nuevas máximas de Sabiduría, nuevas imágenes y escenas de Belleza, ganadas al ‘Infinito, vacío e informe’; ‘una posesión para siempre’, para todas las generaciones de la Tierra.”

Tomás Carlyle, 1952

“Lo que distingue de preferencia sus obras dramáticas postreras es, en primer término, el afán, más cuidadosa y acertadamente entendido, por hacer de la forma artística un todo; luego, una elaboración más profunda de los asuntos, merced a lo cual ingresan en un ámbito universal más vasto y más rico y se vinculan con ideas superiores; y por último, una exclusión más decidida de todo lo prosaico por una mayor

pureza del impulso poético en materia de exposición, de pensamientos y de expresión. ... Le fue arrebatado al mundo en la más perfecta madurez de su vigor espiritual y es infinito lo que podría haber realizado todavía. Su meta había sido fijada de tal modo que jamás podía alcanzar un punto final, y la actividad de su espíritu, progresando, como lo hacía, sin cesar, no se habría procurado reposo alguno; durante largo tiempo todavía habría podido disfrutar de la alegría, del gozo, o incluso de la bienaventuranza de la creación poética... Su vida se apagó antes del término acostumbrado, pero mientras duró, él se mantuvo ocupado de manera exclusiva y constante en el ámbito de las ideas y de la fantasía; acaso de nadie pueda decirse con tanta verdad, que “habiendo arrojado de sí el temor de lo terrenal, había huido de la vida estrecha y sorda hacia el reino del ideal”; vivió rodeado sólo por las ideas más elevadas y las imágenes más espléndidas que el hombre es capaz de acoger en su seno y de hacer surgir de sí. Quien de tal suerte abandona la tierra, no puede ser sino alabado con el nombre de dichoso.”

Guillermo de Humboldt,  
“Sobre Schiller y el curso de su desarrollo espiritual”  
en: Goethe, Humboldt, Burckhardt, 2003