

ESTÉTICA DE LA DIGNIDAD Y DIGNIDAD DE LA ESTÉTICA. SCHILLER Y SCHELLING EN 1795

Berta Pérez

Universidad de Santiago de Compostela

Resumen. Este escrito pretende examinar el papel de la estética en el pensamiento de Schiller y Schelling en 1795 para rastrear el modo en que el pensamiento estético comienza a constituirse como un camino desde el que afrontar la problemática de la libertad planteada por la modernidad y, en especial, por la filosofía práctica de Kant. En el primer apartado se tratará de aclarar el sentido en el que la reflexión estética de ambos autores en 1795 no se puede disociar de la problemática servida por la filosofía kantiana. En primer lugar intentaré mostrar las razones por las que las premisas mismas del sistema crítico hacen necesaria la Crítica del Juicio, cuya primera parte, como es sabido, constituye precisamente una "crítica del juicio estético" y, desde aquí, defenderé que la obra se hace cargo de cierta ambivalencia inherente al kantismo y que, precisamente por ello, expresa del modo más perspicuo el problema que plantea el concepto kantiano, formal, de libertad. Con ello se insiste evidentemente en la relevancia de esta obra para la primera recepción de Kant en general, esto es, para el primer Idealismo postkantiano en tanto que preocupado por elevarse a la verdad del espíritu kantiano, pero, sobre todo, se comenzarán a iluminar las razones por las que la orientación estética del pensamiento, orientación que en 1795 exploran tanto Schiller como Schelling, podrá considerarse un camino privilegiado de cara tanto a la "recuperación" de la consistencia del kantismo como a la elaboración de un concepto satisfactorio de libertad. Es decir, se intentará fundamentar así, aun cuando sólo sea indirectamente, que la conexión de la ética, de la filosofía práctica, con la estética resulta prometedora aun desde una óptica estrictamente kantiana. Pero el núcleo de este trabajo se desarrollará en los apartados segundo y tercero donde, partiendo de este suelo

común compartido por Schiller y Schelling, se examinarán las diferencias entre los modos en que la reflexión estética de cada uno responde a la problemática planteada por el kantismo. En relación a esto último será fundamental determinar si sus respuestas, en tanto que soluciones, realmente se mantienen fieles a la complejidad que nace de la ambivalencia del espíritu kantiano o si, antes bien, pagan el precio de optar por uno sólo de los hilos que tejen el sistema crítico.

1. LAS VÍAS ABIERTAS POR LA CRÍTICA DEL JUICIO

1.1. La Crítica del Juicio

En 1790 se publica la *Crítica del Juicio*, la última *Crítica* de Kant. La obra confirma por un lado el primado del ámbito práctico en el sistema crítico, esto es, de aquél que se funda en el *factum* de la libertad, y, por otro, revela a las claras que tal primacía acaba por exigir algún tipo de principio que, a modo de *Mittelglied*, permita transitar del ámbito teórico al práctico, esto es, alguna forma de puente entre naturaleza y libertad, en última instancia también entre lo particular sensible y lo universal racional: si la libertad, que es autolegislación de la razón (práctica), ha de ser (realizable), entonces ha de ser en la naturaleza, de modo que ésta última ha de poder ser pensada como guardando en sí misma, de alguna manera, aunque sólo sea en virtud de su último sustrato, algún tipo de concordancia con la primera¹. Aunque el “ámbito del concepto de naturaleza” o “lo sensible” no tenga influjo en el “ámbito del concepto de la libertad” o de “lo suprasensible”², en todo caso, “el concepto de realidad debe realizar en el mundo sensible el fin propuesto por sus leyes, y la naturaleza, por tanto, debe poder pensarse de tal modo que al menos la legalidad de su forma concuerde con la posibilidad de los fines, según leyes de libertad, que se han de realizar en ella”³.

¹ Cfr. I. KANT, *Kritik der Urteilskraft* (KU), en *Kants Werke*, Band V, Akademie Textausgabe, Berlin, 1968, “Einleitung”, II, III. (esp. Bxx, Bxxi, Bxv). Traducción española: *Crítica del Juicio*, traducción de M. G. Morente, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.

² El término alemán para “ámbito” es *Gebiet*, que en este contexto se distingue de *Feld* y *Boden*. En la KU el *Feld* se determina como el campo de todos los objetos (también, en principio, de las cosas en sí, si es que éstas tuvieran algún tipo de existencia en absoluto); sólo los objetos cognoscibles para nosotros constituyen el *Boden*, de modo que se le puede hacer corresponder con el espacio de los fenómenos; y, por último, el *Gebiet* no se delimita tanto por la extensión de los objetos que acoge como por la forma de legislación vigente, de modo que tenemos dos *Gebiete*: el regido por la legislación de la naturaleza (KrV) y el regido por la legislación de la libertad (KpV). A la KU no le corresponde por tanto ningún *Gebiet* propio, esta tercera *Crítica* no viene exigida por ningún nuevo principio constitutivo, por ninguna nueva legislación respecto a las dos primeras *Críticas*, sólo le corresponde un principio regulativo que permite transitar de un *Gebiet* a otro, a saber, la “finalidad de la naturaleza”. Para estas distinciones terminológicas cfr. KU, “Einleitung”, II.

³ KU, Bxx, p. 176 (Traduc. esp.: p.101).

Así pues, por una parte, la libertad en Kant sólo tiene cabida en el ámbito de la segunda *Crítica*, en el de la filosofía práctica, no puede ser más que en el actuar (*Handeln*) del hombre, y, ciertamente, sólo en el actuar moral, en el actuar regido por la ley, una y universal, de la razón. Esta razón (*Vernunft*) se distingue necesariamente, por tanto, del entendimiento (*Verstand*) que rige en el ámbito de la experiencia, de la naturaleza o de lo sensible. La libertad kantiana es, en principio, pues, la libertad moral⁴. Y esta es una libertad positiva, en el sentido de que no nace de la ausencia de la injerencia de los otros en el propio actuar, sino que, antes bien, deriva de la vinculación a la universalidad (en la que soy uno con los otros); y es una libertad “pura”, en el sentido de que exige la oposición a lo empírico, esto es, el dominio sobre la particularidad y la pluralidad de lo empírico⁵. La razón moral es la razón que aspira, aun cuando sea en vano, al conocimiento de lo incondicionado en la “Dialéctica trascendental” de la primera *Crítica*, es la razón devenida soberana en virtud de la incondicionalidad de *su ley*, y expresa, en este sentido, aquella

⁴ Cabría objetar que la *Metafísica de las costumbres* por un lado y la *Crítica del Juicio* por otro abren el pensamiento kantiano a otras concepciones de la libertad. Pero juzgo que, en todo caso, el “libre arbitrio” que aparece en la primera de estas obras, como libertad negativa, tiene su raíz en cierta ambigüedad, de entrada incoherente aunque en absoluto baladí, de la filosofía kantiana (cfr. para este punto Alexis PHILONENKO, *Théorie et praxis dans la pensée morale et politique de Kant et de Fichte en 1793*, Paris, J. Vrin, 1976), y que, en relación a la *Crítica del Juicio*, efectivamente, el sistema abre con ella una vía desde la que pensar la libertad, pero, en última instancia, este nuevo camino nunca es plena ni consecuentemente recorrido por el mismo Kant (Cfr. Berta PÉREZ RODRÍGUEZ, “Hegel y la *Crítica del Juicio*”, en *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* 20 (2003) 145-177).

⁵ A esta lectura de la libertad kantiana cabría objetar, con autores como O’Hagan, que el dualismo kantiano de deber (puro) y deseo o inclinación (empíricos), de universalidad y particularidad, sólo pretende ser una distinción y no una oposición (Cfr. T. O’HAGAN, “On Hegel’s critique of Kant’s moral and political philosophy”, en S. PRIEST (ed), *Hegel’s Critique of Kant*, Hampshire, Gregg Revivals, 1987). Y en este sentido cabría también recordar que la consideración de que querer el fin implica querer los medios le permite a Kant llegar a afirmar como deber también el promover su cumplimiento, el realizar aquello que facilite su realización, podríamos decir, que lo presente como atractivo. (Cfr. I. KANT, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, en *Kants Werke*, Band IV, Akademie Textausgabe, Berlin, 1968, p. 417; traducción española: *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, edición de L. Martínez de Velasco, Madrid, Espasa-Calpe, 1998, p. 87). En este sentido los extremos de la dualidad, antes que situarse en relación de oposición, cooperarían en la realización de la moral. Pero conviene recordar que la consideración de que querer el fin implica querer los medios la hace Kant respecto al imperativo hipotético, donde, al ser determinados empíricamente tanto el fin como los medios, hay homogeneidad y continuidad entre ellos. En el imperativo categórico hay en cambio una discontinuidad irreductible entre el fin (la voluntad de lo universal) y los medios (la máxima particular): mientras aquél es y ha de ser puramente formal (es decir, no puede de él deducirse ninguna máxima particular), éstos son condicionados. (Cfr. *Ibid.*, pp. 414-421; trad. esp.: pp. 83-92). Considero, pues, que, de acuerdo con la concepción kantiana de la acción moral, nada puede de hecho facilitarla, por cuanto en la medida en que la acción se realizase en virtud de tales “facilidades” dejaría de ser verdaderamente moral para ser interesada. La acción moral exige un otro como resistencia a superar. Por otra parte la manifestación explícita de que la superación del dualismo exige un más allá a postular pone en evidencia que (en el “aquí”) el dualismo es irreductible. Uniendo a esta irreductibilidad de la diferencia la exigencia de su superación, no cabe más que admitir la caracterización de tal relación como oposición y aun como relación de dominio. Para los sentidos “positivo” y “negativo” de libertad cfr. I. BERLIN, “Dos conceptos de libertad”, en *Cuatro ensayos sobre la libertad*, Madrid, Alianza Universidad, 1969.

cara del pensamiento kantiano que delata su adhesión a la tradición moderna, su fidelidad a la aspiración a la absolutez, a la búsqueda de una unidad absoluta que sea subjetividad racional autofundamentadora, si se quiere, aquella cara que delata su continuidad con el proyecto cartesiano.

Pero, por otra parte, también es esencial al pensamiento kantiano que sea la libertad, y ciertamente como libertad moral, la que conduce a la necesidad de pensar alguna forma de vinculación de la razón (*Vernunft*) a lo sensible, la que exige, pues, que la universalidad del sujeto se vincule a la particularidad de lo empírico, de manera que también a la vuelta de la segunda *Crítica* es obligado atender y reconocer lo otro de la "pura" libertad, lo otro de la incondicionalidad, reconocer, en última instancia, la finitud (de la naturaleza). En el pasaje de la *Crítica del Juicio* citado más arriba resulta muy claro que es el primado de la libertad, la exigencia "incondicionada" de que la libertad (causalidad incondicionada) pueda ser en el mundo, lo que reclama la tarea de repensar la naturaleza, el mundo de los fenómenos que en la primera *Crítica* se había determinado precisamente como el espacio de la causalidad eficiente (en contraposición a la causalidad final que es la propia de la libertad), lo que exige, pues, la misma elaboración de una *Crítica del Juicio*. Y en este sentido la misma libertad moral, en la medida en que nos envía a la *Crítica del Juicio*, haciéndose cargo del mundo de los fenómenos, del mundo del conocimiento finito, se hace cargo de la finitud del sujeto kantiano, o, dicho de otro modo, del carácter trascendental del sujeto kantiano, de su estar ya siempre trascendiéndose hacia su otro. La libertad moral kantiana, por tanto, en la medida en que exige una tercera *Crítica*, testimonia la asunción kantiana de la finitud, aquella cara del pensamiento kantiano que lo constituye en una auténtica crítica a la Modernidad, al proyecto de un sujeto que se autofundamente racional y absolutamente⁶.

Nos encontramos así el concepto kantiano de libertad moral vinculado a dos caras del pensamiento de Kant, que, en última instancia, se pueden hacer corresponder respectivamente con el momento dialéctico de las tres *Críticas*, en tanto que expresión del reconocimiento de la irreductibilidad de la exigencia de elevarse a un principio universal y absoluto, y con el momento analítico de las mismas, como momento de la asunción de la finitud de la razón o del sujeto, si se quiere, del principio más tópico de la filosofía kantiana⁷.

Importa así tener presente que la tarea de la *Crítica del Juicio*, esto es, la tarea de mostrar la vinculación de los extremos contrapuestos en las dos primeras *Críticas*, a saber, subjetividad y objetividad, libertad y naturaleza, o incluso, en términos muy generales, idealidad y realidad, o identidad y dife-

⁶ Como ejemplo paradigmático de una brillante lectura de Kant que destaca especialmente esta tesis y, ciertamente, para encontrar en ella un punto de fuga respecto a la ingenuidad, al carácter "olvidadizo" de la Modernidad que busca en el sujeto un ente fundante cfr. Martin HEIDEGGER, *Kant y el problema de la metafísica*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993.

⁷ Para este punto, esto es, para la profundización en estas dos caras de Kant, cfr. Felipe MARTÍNEZ MARZO, *Releer a Kant*, Barcelona, Anthropos, 1989.

rencia, no responde a un *desideratum* más o menos caprichoso del autor, externo en todo caso a las premisas previas de su sistema, sino muy al contrario a un esfuerzo por resolver un problema ya presente en cada una de las *Críticas* y amenazador para ambas. Y es por ello por lo que se puede también leer esta tercera *Crítica* como fundamentación de las dos primeras.

La mera existencia de la *Crítica del Juicio* revela que a Kant le resulta ya claro que es preciso dar cuenta de la vinculación originaria entre universalidad y particularidad para poder explicar tanto la subsunción de lo particular bajo lo universal (*Crítica de la razón pura*) como el “dominio” de lo universal sobre lo particular (*Crítica de la razón práctica*). Esto explica que en general se esté de acuerdo en que esta obra asume y pone de manifiesto que todo juicio determinante, esto es, el juzgar propio de las dos primeras *Críticas*, presupone el juicio reflexionante, esto es, el juzgar que por fin ella misma tematiza. Sólo a la vista de esto se entiende que la crítica del Juicio (*Urteilkraft*) se pueda presentar como una profundización en la raíz común de las dos primeras *Críticas* sin ocuparse, no obstante, de nada más que del juzgar reflexionante. Y en este sentido se explica también que, precisamente por ser su tarea la resolución del problema de la articulación de las dos primeras *Críticas*, de los dos usos de la razón, pertenezca también a su cometido el traer a la luz la verdad del principio común a ellas, la verdad, por tanto, del sujeto trascendental, si se quiere, del principio del sistema crítico⁸.

Pero también desde aquí se comprende el sentido en el que la *Crítica del Juicio* constituye una prueba de que la investigación kantiana es una investigación sobre lo real en tanto que concreto: la obra delata también la conciencia de que todo lo real –sea el conocimiento o la acción, sea el mundo natural o el mundo de la moralidad, (el objeto de las dos primeras investigaciones del sistema crítico, mirado en un caso desde el lado del sujeto y en el otro desde el del objeto)– sólo es en la medida en que se produce un encuentro entre unidad y multiplicidad, entre universalidad y particularidad, en la medida en que es *concreto*, es decir, en la medida en que se constituye como una concreción de la universalidad en la particularidad. Así pues, la *Crítica del Juicio*, en tanto que “puente” entre las dos primeras *Críticas*, obedece a la exigencia de aclarar la naturaleza profunda tanto del sujeto trascendental,

⁸ En este punto insiste Martínez Marzoa y para ello se apoya principalmente en la *Primera Introducción a la Crítica del Juicio*. En este texto Kant afirma efectivamente que lo común al Juicio y a la facultad del placer-displacer, los “objetos” propios de esta tercera *Crítica*, reside precisamente en que sólo hacen referencia al sujeto, de modo que no parece forzado concluir que será en ellos donde encontremos al sujeto en estado puro, la “esencia” misma del sujeto trascendental. También aquí encuentra Marzoa apoyo para mantener que es en el juicio reflexionante estético (en el que la finalidad de la naturaleza se determina como subjetiva y no sólo como formal) antes que en el teleológico donde se pone de manifiesto el “carácter subjetivo” de todo juzgar, pero en este punto no entraremos ahora. Cfr. I KANT, *Erste Einleitung in die Kritik der Urteilkraft*, herausgegeben von Gerhard Lehmann, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1990 (Traducción española: *Primera introducción a la “Crítica del Juicio”*, traducción de J.L. Zalabardo, Madrid, Visor, 1987); cfr. Felipe MARTÍNEZ MARZO, *Desconocida raíz común*, Madrid, Visor, 1987.

como de lo real o concreto. Huelga decir que esto sólo puede ser así porque el sujeto trascendental es para Kant justamente el principio que ha de explicar la verdadera constitución de lo real. Precisamente por tratar ambos problemas, o mejor, por tratar el problema de la unidad de ambos, la *Crítica del Juicio* juega un papel crucial en la génesis del Idealismo postkantiano⁹.

Ahora bien, como es bien sabido, con vistas a dar cuenta de la vinculación de los opuestos, la obra parte del principio trascendental de la "finalidad de la naturaleza" (*die Zweckmässigkeit der Natur*). El Juicio, la forma que el sujeto trascendental adopta en la *Crítica del Juicio*, se da a sí mismo tal principio trascendental en tanto que condición de posibilidad de los juicios reflexionantes, de aquel juzgar que eleva lo particular a la universalidad sin que universal alguno le haya sido dado. Y es que tanto para que la ley moral determine la conducta, como para que las categorías sinteticen, esto es, para que el conocimiento y la moral se realicen, sean reales, se precisa *pensar* que ya en lo particular está presente lo universal, que hay ya (con anterioridad a todo juzgar determinante, a todo juzgar "guiado" por el entendimiento o la ley moral) una conexión necesaria entre lo particular y universal. Tal conexión y tal necesidad es *lógica*, y no ontológica ni psicológica, precisamente porque constituye una necesidad de y para el pensamiento. Y, por ello, la finalidad (el fin implica, si no concepto, al menos conceptualidad, generalidad) de la naturaleza (ella es el elemento de la particularidad), el principio que expresa dicha conexión, es formal y carece de validez objetiva: para poder "reflexionar" lo particular en lo universal (no dado), esto es, para poder formar juicios reflexionantes, el Juicio se da a sí mismo el principio trascendental de la "finalidad de la naturaleza", de manera que sólo tendrá validez para él, para el sujeto trascendental kantiano en tanto que Juicio o facultad de juzgar, pero en ningún caso para el objeto. En otros términos, el principio de la finalidad de la naturaleza tiene la universalidad y la validez de lo trascendental, pero en ningún caso la objetividad de una tesis teórica sobre la naturaleza o el mundo de los fenómenos: no expresa ninguna verdad sobre los entes, ninguna tesis ontológica¹⁰.

El juicio estético es un juicio reflexionante, para algunos intérpretes de Kant incluso el juicio reflexionante "por excelencia". Bello es algo (particular) en lo que se "manifiesta" (para el sujeto reflexionante) finalidad (universal) o, dicho de otro modo, sólo se puede juzgar algo como bello en la medida en que se piensa la particularidad, la naturaleza, como siendo en sí misma final. Y lo bello exige esto porque produce un "placer" (*Lust*) que se vincula, ya desde la Introducción de la *Crítica del Juicio* a un fin (universal) cumplido¹¹. Parece,

⁹ Puede resultar aquí iluminador pensar por un momento en la filosofía hegeliana, por cuanto la terminología misma de toda su obra deja ver la centralidad de lo "concreto" y de la concreción del sujeto moderno y de su libertad para el Idealismo alemán.

¹⁰ Cfr. KU, "Einleitung": IV, V.

¹¹ Cfr. *Ibid.*, VI, VII.

pues, que lo bello, la experiencia de lo bello, testimonia y expresa la irreductible necesidad de juzgar según la “finalidad de la naturaleza”, de “universalizar” aun cuando no se cuente con universal alguno y, en este sentido, del juzgar en general. Mejor aún, el enjuiciar algo como bello (lo cual se hace efectivamente con pretensiones de universalidad) desvela la esencia del sujeto como Juicio (*Urteilkraft*), como fuerza (*Kraft*) de vincular (los) opuestos.

En este sentido, el juicio estético es también ya siempre un juicio “sobre” el sujeto. En el juicio de lo bello el sujeto dice algo sobre sí, se expresa, precisamente porque en tal juzgar comparece paradigmáticamente la verdad del sujeto trascendental, la “unidad” del sujeto en tanto que “buscador” de unidad. En la *Crítica del Juicio* se pone de manifiesto que el sujeto del juicio, el sujeto en tanto que enjuiciador, es fuerza vinculante (todo juicio, sea teórico o práctico, es vinculación de los opuestos) y, sobre todo, que la actividad en la que ejerce esta fuerza o capacidad es un buscar. Pero además, en el tratado sobre el juzgar estético Kant concibe el encuentro de los opuestos propio de todo juzgar como el “libre juego” de imaginación y entendimiento. El “principio” de la filosofía kantiana, el *hypokeimenon* de los juicios, el Juicio mismo, ya no parece, pues, ser ahora tanto una instancia universal, una y “subjetiva”, como el lugar de encuentro de este momento con su otro, el cruce mismo de ambos. Dicho de otro modo, la concepción del sujeto (en tanto que principio del sistema crítico) que sirve esta parte de la *Crítica del Juicio* ya no es tanto la de un sujeto uno y libre de toda fisura, el sujeto al que aspira la filosofía moderna desde Descartes, sino más bien la de un sujeto descentrado, si se quiere, desquiciado, que es inseparable de su otro, y que, por ello mismo, es ya siempre desdoblado. Y en este sentido no resulta forzado concluir que la “crítica del juicio estético” se hace cargo también de forma paradigmática de la tesis kantiana de la finitud¹².

1.2. Schiller y Schelling en el contexto de la recepción de la *Crítica del Juicio*

En general los receptores inmediatos de la filosofía de Kant asumen la centralidad del problema de la libertad suscribiendo por tanto también, en este sentido, la primacía del ámbito práctico. Pero, por otra parte, como es bien sabido, los sucesores de Kant no están dispuestos de ningún modo a renunciar a lo incondicionado (*das Unbedingte*) o lo absoluto como tema,

¹² En este sentido la lectura de Kant desde la *Crítica del Juicio* o, cuando menos, desde su primera parte parece prometer de entrada una interpretación que conceda prioridad a aquel lado de Kant más innovador y crítico en relación a la tradición moderna. Para una lectura del juicio estético kantiano que lo entienda como expresión de una relación dialéctica antes que de una subsunción del elemento “imaginativo” bajo el conceptual o universal cfr. Anthony J. CASCARDI, *The Subject of Modernity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992. Para un análisis del sentido en que el juicio teleológico kantiano se acerca en cambio a una concepción dialéctica de la finalidad *more hegeliano* sin lograr elaborarla plenamente cfr. Julián MARRADES MILLET, “Teleología y astucia de la razón en Hegel”, en *Diálogos*, Universidad de Puerto Rico, año 31, n° 67 (1996).

como *el* tema incluso, de la filosofía. Por lo demás, si se tiene en cuenta la ambivalencia presentada más arriba como esencial al pensamiento kantiano, se hace claro que su sistema no exige necesariamente tal renuncia, o cuando menos, no en todos los sentidos; esto es, que la lectura de Kant no conduce necesariamente a una posición “postmoderna”. Más aún, hemos visto que es precisamente la tesis de la finitud de la razón o del sujeto, la tesis que hace de Kant un crítico del proyecto moderno, la que, de modo especialmente perspicuo en la *Crítica del Juicio*, le obliga a buscar un fundamento de unidad que permita sortear el abismo responsable de nuestra finitud. Es decir, es precisamente el reconocimiento de la incompletud del sujeto, o, si se quiere, de la fragilidad del sujeto que la Modernidad había aspirado a hacer absoluto, a absolutizar, lo que le obliga a ir más allá de él o, al menos, de su determinación moderna. De tener esto en cuenta no resulta necesario atribuir a los postkantianos un malentendido de la filosofía de Kant o un talante reaccionario para comprender su obsesión por el tema del “uno todo”. Así que, sea como fuere, en el pensamiento postkantiano el tema de la libertad se ve explícita y definitivamente ligado al de la absolutez, al de lo incondicionado¹³. Esto explica ya de por sí la relevancia de la segunda *Crítica* para la recepción inmediata de Kant, pero también la de la tercera: el problema de la vinculación de los opuestos se convierte en la preocupación principal de cara a la rehabilitación de una unidad absoluta desde el kantismo. En lo que sigue se intentarán perfilar las vías principales ensayadas por los receptores inmediatos de Kant para enfrentar esta problemática.

En primer lugar una línea interpretativa de carácter teológico y protagonizada por G. Ch. Storr en la Universidad de Tubinga, la llamada “ortodoxia de Tubinga”, se apropia de la filosofía práctica de Kant para fundamentar sobre sus postulados una moral positiva aun cuando para ello deba concederles no sólo una validez subjetiva sino también objetiva, esto es, aun cuando haya de asignarles, de forma más o menos explícita, el estatuto de verdades teóricas. La moral positiva es la clave para salvar el hiato entre teoría y praxis, para resolver, por tanto, el problema que afronta la *Crítica del Juicio* y, de paso, para combatir el escepticismo religioso y la desorientación moral que pudiesen generar la limitación kantiana del conocimiento teórico y el formalismo de su filosofía moral. En relación a esta “derivación kantiana” debe admitirse que el mismo Kant, en la búsqueda del puente entre los extremos de sus dicotomías, al menos en el último momento de la “crítica del juicio teleológico”, nos remite efectivamente al dios de la segunda *Crítica*. Pero se ha de añadir entonces que, en todo caso, también este dios de la *Crítica del Juicio*, también el dios kantiano en la forma del entendimiento intuitivo, aun a pesar de aparentar haber ganado una ampliación de sus funciones –se explicita ahora que es exigido por la posibilidad misma de (avanzar en el) conocer la naturaleza–,

¹³ Recuérdese que en esta recepción el renacimiento de Spinoza es fundamental, del Spinoza que afirma la sustancia –en tanto que *unidad total*– como lo que verdaderamente es.

sigue poseyendo una validez meramente subjetiva¹⁴. En definitiva, no es de extrañar que si la doctrina de los postulados de la ortodoxia de Tubinga sólo salva y consume el kantismo al precio de concederle de nuevo al sujeto unas certezas que en verdad lo someten una vez más a un poder externo, a expensas, pues, de privarlo de nuevo de la soberanía que en todo caso Kant le había concedido, se le deniegue la pretensión de verdadero kantismo y se le acuse de hipócrita y reaccionaria. Ya en el mismo ambiente de Tubinga, los jóvenes Schelling, Hölderlin y Hegel daban voz a esta rebeldía¹⁵.

Pero para entender la cuestión del kantismo del joven Schelling ha de tenerse en cuenta como otra referencia primordial del momento y, ciertamente, en tanto que alternativa a la doctrina teológica de Tubinga, la posición representada por Fichte. Fichte pretende elevar el kantismo a sistema, a (doctrina de la) ciencia, y pretende además, como los teólogos de Tubinga, hacerlo desde el suelo que proporciona su filosofía práctica. Intenta, en efecto, continuando la tarea de la *Crítica del Juicio* de un modo para muchos también anti-kantiano, superar los dualismos kantianos con un pensar genético, genealógico, que se funda y parte de la incondicionalidad de la libertad¹⁶. Pero el punto de partida no son ahora los postulados kantianos sino la libertad pensada desde la “certeza” indubitable de constituir una causalidad incondicionada, es decir, el mismo *factum* de la libertad del yo que justifica la investigación llevada a cabo en la *Crítica de la razón práctica*. Ya en Kant la libertad, también en virtud de su ser incondicionado, goza de absolutez y, en este sentido, le confiere cierta absolutez al sujeto trascendental mismo, de modo que no extraña siquiera que la versión del sujeto kantiano más propicia a la hora de construir un principio absoluto sea el Yo en tanto que libre. El “principio” es, pues, para Fichte, como es bien sabido, la autoposición o autoafirmación

¹⁴ Cfr. KU, “Methodologie”. Incluso cuando aquí Kant se aventura a caracterizar la causa última que necesita pensar el juicio teleológico como garantía del “bien supremo” acaba por reconocer que esta caracterización sólo es posible echando mano de la moral, partiendo del *factum* de la libertad; asume, pues, que la teleología física no puede por sí misma ni siquiera ofrecernos la caracterización de Dios que nos ofrecía la segunda *Crítica*. Si en principio el juicio teleológico parecía prometernos un carácter sustantivo para la última causa precisamente por partir de lo natural y no únicamente de lo incondicionado, resulta ahora que nos ofrece un conocimiento de tal causa todavía más pobre que el alcanzado en los postulados de la razón práctica. El *factum* de los organismos no ha resultado suficiente para llevar a dios más allá de un mero postulado, sino que, antes bien, es el mismo postulado moral de dios el que apoya o fundamenta la posibilidad de “pensar” el fin natural (Cfr. KU, § 86). Lo único ganado en relación a la segunda *Crítica* es el saber de que el postulado de dios subyace al juicio reflexionante teleológico y que el mismo conocimiento de la naturaleza nos envía al reconocimiento de la necesidad de lo práctico como su más allá, pero ¿no era este ya el resultado de la primera *Crítica*? Con esto se evidencia además que el juicio teleológico sólo nos envía a lo práctico y a su dios como a un más allá de sí mismo, de modo que la unidad de naturaleza y libertad, la unidad de las dos primeras *Críticas*, no resulta en ningún caso lograda.

¹⁵ Sus huellas se pueden rastrear no sólo en las *Philosophische Briefe* de Schelling, sino igualmente en escritos del joven Hegel como “La positividad de la religión cristiana”.

¹⁶ Para la presentación del Idealismo postkantiano como un pensar que procede genéticamente y que, precisamente por ello, se aleja para siempre del espíritu kantiano cfr. Felipe MARTÍNEZ MARZO, *De Kant a Hölderlin*, Madrid, Visor, 1992.

del Yo como lo absolutamente incondicionado. Se entiende entonces que desde aquí, por una parte, no se pueda atribuir al objeto, al no-yo, carácter originario –ya que de ser así condicionaría necesariamente al Yo (incondicionado), con lo que se incurriría en contradicción¹⁷– y que, por otra, la tarea de “mediar” los opuestos sólo pueda consistir justamente en la negación del no-yo por parte del Yo, del yo en tanto que actividad práctica (*Handeln*). En este sentido es en el que se considera habitualmente que el planteamiento fichteano propone la vinculación de los extremos por el camino que va de la subjetividad, universal, una y unificadora, a la objetividad, particular y plural, y también, de la idealidad a la realidad. Esta postura, más allá de que corresponda verdaderamente a Kant o incluso a Fichte, pasará a considerarse inmediatamente como la posición crítica o el “criticismo” y es esto lo que para nuestro cometido resulta relevante.

Ahora bien, la línea de pensamiento que aquí nos interesa es aquella que, en el esfuerzo por resolver el problema que en el sistema crítico plantea la convivencia de la absolutez de la libertad con su ser “meramente” puro, esto es, con su ser en una escisión (entre lo puro y lo empírico), y que es un problema inherente al enfoque trascendental, opta por ensayar el camino estético; aquella vía que arranca, pues, de la *Crítica del Juicio* y, más en concreto, de su primera parte. Se trata de aquella orientación que busca en la belleza y en lo sublime el puente que permita vincular teoría y praxis, naturaleza y libertad, la clave para encontrar alguna forma de unidad y alcanzar así un concepto coherente de libertad, si se quiere, una libertad real o, cuando menos, realizable.

Hölderlin, junto con Schiller, representa posiblemente la opción más decididamente estética. Desde sus primeros escritos en Tubinga y durante los años noventa en Jena, esto es, en compañía de Fichte, explora esta vía en la forma de la llamada *Vereinigungsphilosophie*, consciente, pues, de su conexión con el problema filosófico que venimos considerando¹⁸. Pero su espíritu es muy distinto al fichteano: no sólo el principio o “uno primordial” lleva por nombre “Ser” y en ningún caso puede denominarse “Yo”, no sólo es antes que nada, antes también que en el *Handeln*, en el arte, sino que además no puede ser más que hendido o, para decirlo con Heidegger, como abismo (*Abgrund*) originario, dándose solamente en la medida en que se sustrae: si el ser(-uno) acontece de forma esencialmente verdadera en el arte es precisamente por lo que el arte tiene de inaprehensible, por la resistencia que ofrece

¹⁷ Puede recordarse ahora la etimología de *das Unbedingte* (“Un-” es un prefijo de negación y *Ding* significa cosa) para evidenciar que justamente lo incondicionado, lo absoluto, exige la ausencia de “la cosa”, de toda cosa en la medida en que toda cosa constituye necesariamente una condición (*Bedingung*).

¹⁸ Para una exposición sintética de la posición de Hölderlin en los años de juventud desde una perspectiva filosófica cfr. Dieter HENRICH, *Hegel en su contexto*, Caracas, Monte Avila, 1987, esp. Cap. I.

al concepto, a la forma de ser del sujeto propio de la Modernidad¹⁹. Por lo demás, en los escritos “Sobre la ley de la libertad” y “Sobre el concepto de castigo” es ya patente la crítica hölderliniana a la ley moral en razón de su abstracción, y en “Juicio y ser” se explicita el rechazo del Yo fichteano en tanto que último fundamento: el Ser (buscado) ha de ser previo a todo juicio (*Ur-teil*), a toda escisión entre sujeto y objeto, y, por tanto, también a toda forma de subjetividad. No cabe, pues, un Yo absoluto, esto es, un Yo –tal como lo pretendían Fichte y el primerísimo Schelling– previo a la escisión de la conciencia, o, dicho de otro modo, un absoluto que sea subjetividad. Precisamente por ello la libertad, en tanto que libertad moral (de un sujeto que es razón y se opone al objeto para dominarlo), en tanto que contrapuesta a la necesidad, tampoco puede ser para Hölderlin más que uno de los extremos entre los que es o entre los que se quiebra el Ser, en ningún caso el Ser mismo, el Ser “donado” en la intuición intelectual²⁰.

Llegados aquí se trata ahora de acercarnos a las posturas respectivas de Schelling y Schiller en este momento de la más temprana recepción de Kant, en esta década de los años noventa. Ambos autores heredan de Kant tanto la convicción de que la fundamentación de la libertad constituye la tarea central de la filosofía como la conciencia, expuesta especialmente en la *Crítica del Juicio*, de la necesidad de dar cuenta de la vinculación de aquellos extremos que la Modernidad en general ha contrapuesto. Es decir, ambos se hacen cargo de que la filosofía se ha movido tradicionalmente en el elemento de la unidad y la universalidad y de que éste no es sin embargo el de lo real, de que lo real es plural y particular pero a la vez –al menos en la medida en que es para nosotros– tampoco pura o mera pluralidad, pluralidad desprovista de toda forma de unidad²¹. Tanto Schiller como Schelling saben de la necesidad de articular lo universal y lo plural para poder dar cuenta de lo real en tanto que es para nosotros, para poder dar cuenta de nuestro conocer la realidad y de nuestro actuar en ella.

Schelling estudia, como es sabido, con Hegel y Hölderlin en Tubinga y comparte con ellos el interés por rescatar a Kant, el espíritu kantiano, de la

¹⁹ La interpretación de la poesía de Hölderlin por parte de Heidegger reivindica efectivamente aquellos aspectos de la misma que lo distancian más claramente del Idealismo en tanto que planteamiento que en última instancia pretende derivar (*ableiten*) todo ente del ser, olvidando por tanto su irreductible diferencia; destaca aquellos aspectos, pues, que en definitiva lo distancian de la metafísica occidental y de su reducción del ser a ente. Cfr. Martin HEIDEGGER, *Interpretaciones de la poesía de Hölderlin*, Barcelona, Ariel, 1983.

²⁰ Cfr. F. HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke*, Grosse Stuttgarter Ausgabe, herausgegeben von F. Beissner, Stuttgart, 1961, Band 4, 1.

²¹ Cfr. por ejemplo F. SCHILLER, “Anmut und Würde” (AW) en *Sämtliche Werke*, Band 5 (Erzählungen, Theoretische Schriften), herausgegeben von G. Fricke und H. G. Göpfert, München, Carl Hansen Verlag, 1984, p. 467 (Traducción española: *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, Barcelona, Icaria, 1985, p.44): “Die menschliche Natur ist ein verbundeneres Ganze in der Wirklichkeit, als es dem Philosophen, der nur durch Trennung was vermag, erlaubt ist, sie erscheinen zu lassen”.

lectura interesada que hace allí de él la teología encabezada por Storr²². Tan pronto como Hölderlin opta por la vía estética, Schelling, el más precoz de los tres, lo hace por la práctica, de modo que en sus primeros escritos resulta indiscutible su adhesión a la filosofía de Fichte. En este trabajo me detendré sin embargo únicamente en el escrito en que su fichteanismo ya no resulta tan claro o, cuando menos, tan ortodoxo, y en el que el ámbito de lo estético entra explícita y definitivamente en el pensamiento de Schelling, esto es, me ocuparé de las *Cartas sobre dogmatismo y criticismo* de 1795. Como el título avanza, el núcleo problemático de la obra es absolutamente sintomático y representativo del momento filosófico en el que surge, se trata efectivamente del dilema entre las dos posiciones más emblemáticas a la hora de enfrentar el problema de lo *Unbedingte*, la posición que opta por un sujeto absoluto (criticismo) y aquélla que lo hace por un objeto absoluto (dogmatismo).

Schiller, mayor que Schelling, y en 1795 ya bien situado en Jena, elabora el problema postkantiano desde el comienzo, a pesar de la cercanía y el auge del círculo fichteano, y en este punto como Hölderlin, desde el hacer estético y desde el pensamiento sobre lo estético. Su lectura de Kant arranca en efecto de la “crítica del juicio estético”, más aun, la lectura de Kant está en su caso motivada precisamente por problemas relativos a la estética, por los problemas que un escritor de tragedias se puede plantear en tanto que escritor. Pero en todo caso importa insistir en que, por una parte, aunque el tema explícito y el registro sea el estético, es indudable que el problema de fondo de todos sus escritos teóricos es el mismo que el que se le plantea en esa época a Schelling y en general al pensamiento postkantiano, y, por otra parte, en que su solución, por más que ligue la auténtica libertad y la unidad buscada a la belleza, dista mucho de la hölderliniana, y ello precisamente por el talante ilustrado que conserva Schiller. Trataré en efecto de defender que en sus escritos persiste en todo caso la preeminencia del momento “teórico”; si se quiere, que en su pensamiento la reflexión ostenta el dominio sobre el poetizar, la mediación sobre el vértigo abisal. Pero más aún importa insistir en el suelo común de problemas que pisan Schelling y Schiller para hacer así posible el diálogo entre ambos en este momento de la gestación del Idealismo alemán. Para ello citaré un pasaje de “Gracia y Dignidad” (1795) de Schiller que, tematizando la cuestión de la relación entre belleza “graciosa” y belleza “digna”, trasluce inequívocamente el problema del dilema entre un sujeto absoluto y un objeto absoluto, esto es, el problema que guía las *Cartas* de Schelling del mismo año: “El grado supremo de la gracia es lo *encantador*; el grado supremo de la dignidad, lo *majestuoso*. En lo encantador nos perdemos, por decirlo así, en nosotros mismos, y nos identificamos con el objeto. El más alto goce de la libertad limita con su plena pérdida, y la embriaguez del espíritu con el vértigo del placer sensual. En cambio lo majestuoso nos presenta

²² Para la importancia de este rechazo como motor del pensamiento de Schelling, véase José Luis VILLACAÑAS BERLANGA, *La quiebra de la razón ilustrada: idealismo y romanticismo*, Madrid, Cincel, 1988.

una ley que nos obliga a mirar dentro de nosotros mismos. Bajamos los ojos ante la presencia de Dios, lo olvidamos todo fuera de nosotros y lo único que sentimos es la pesada carga de nuestra propia existencia”²³.

2. SCHILLER

2.1. *La violencia a la letra kantiana*

La lectura de las tragedias de Schiller como ilustraciones del Yo fichteano, o como traducciones del mismo a la lengua literaria, no carece de fundamento y seguramente encuentra numerosos puntos de apoyo en la propia obra schilleriana. Es innegable que en sus primeros ensayos en torno a la tragedia el talante fichteano del kantismo de Schiller es patente. Sobre esto volveremos, pero en todo caso importa ahora insisitir en que ya desde sus primeros escritos teóricos la libertad (moral) se piensa en el contexto del arte, y destacar que, también ya en ellos, se plantea explícitamente uno de los problemas fundamentales que atraviesan su obra y su época en general, a saber, la relación entre ética y estética.

Schiller desplaza el concepto kantiano, originariamente moral, de la libertad a otro ámbito, y, por ello, está destinado a redeterminarlo en mayor o menos medida. En este sentido parece claro que su interpretación de Kant habrá de hacer cierta violencia a lo que he presentado como la cara “moderna” del kantismo, al menos en la medida en que ella se vincula a la afirmación del carácter absoluto y absolutamente, “puramente”, racional de la ley moral. Schiller piensa la libertad en efecto desde la idea del juego libre de imaginación y entendimiento que, por lo demás, el propio Kant había entendido como condición de posibilidad del juicio estético. Y este enfoque le conduce a una concepción de la libertad que ya no es ni puramente moral ni solamente positiva.

Así, ya en *Kallias* (redactado en torno a 1793, aunque ni concluido ni publicado en vida) se asume que el “término medio” que la libertad nos exige pensar ha de proceder del ámbito estético²⁴. Que la belleza no es sino la “libertad en la apariencia [o fenómeno] (*Erscheinung*)” constituye una de sus principales tesis, y, de hecho, la libertad solamente se trata en tanto que presente y expresada en la belleza²⁵. Por otra parte, al presentar lo bello como “la natura-

²³ Cfr. F. SCHILLER, AW, p. 486 (Trad. esp.: p. 63).

²⁴ Que la libertad exige un “termino medio”, es una tesis que en principio, como se explicó ya en 1.1, se puede adscribir incluso al mismo Kant.

²⁵ La primera tesis de una de las cartas que componen el “Kallias”, la del 23 de febrero de 1793, reza: “*Freiheit in der Erscheinung ist eins mit der Schönheit*”; y poco más adelante se dice “*Freiheit in der Erscheinung ist zwar der Grund*”. Cfr. F. SCHILLER, “Kallias” (K), en *Sämtliche Werke*, Band 5 (Erzählungen, Theoretische Schriften), herausgegeben von G. Fricke und H. G. Göpfert, München, Carl Hansen Verlag 1984, p. 409 y p. 411 (Traducción española: “Kallias”, en *Escritos sobre estética*, Madrid, Tecnos, 1991, pp. 33 y p. 36).

leza en lo artístico” o la “técnica en la libertad”²⁶, Schiller no hace más que abundar en la intuición de que lo estético es sólo en la vinculación de los opuestos, esto es, reafirmar o, mejor aún, trasladar y traducir, la comprensión del juicio estético y de la belleza propios de la *Crítica del Juicio*. No debe olvidarse aquí el pasaje de la *Crítica del Juicio* donde se presenta como rasgo esencial de la belleza artística el que el arte aparezca como si fuera naturaleza y como propio de la belleza natural el que la naturaleza aparezca como si fuera arte²⁷.

Pero hablamos de la “traducción” y no sencillamente de la “adhesión” de Schiller a las tesis kantianas porque salta a la vista que el par kantiano en este caso, esto es, naturaleza y arte, no es equiparable, dentro de la terminología del mismo Kant, al par libertad y arte. La formulación de Schiller invita, en efecto, ya que evidentemente lo artístico hace juego con la técnica, a asociar la naturaleza a la libertad, por tanto, a algo que de acuerdo con las tesis de la *Crítica de la razón pura* sólo puede ser un *oxímoron*. Pero además, es claro que por tal “naturaleza” Schiller entiende precisamente la ausencia de ley o de regla, con lo que se presenta un concepto de naturaleza que no sólo entra en contradicción con la determinación del concepto en las dos primeras *Críticas*, sino que, además, tampoco se puede entender desde, o en relación con, la libertad kantiana, la libertad según la ley moral, y que, por ende, ni siquiera coincide tampoco con la concepción de “naturaleza” ensayada en la *Crítica del Juicio*, ni siquiera con la *Natur* como raíz primigenia del mundo fenoménico y, a un tiempo, del mundo de la libertad²⁸. Esta naturaleza schilleriana se ha de vincular, pues, a una idea nueva de libertad. La naturaleza y la libertad que Schiller liga no podrán identificarse sin más ni con la naturaleza ni con la libertad del sistema crítico. Efectivamente, la autonomía –no sólo para Kant sino también para Schiller perfectamente coincidente con la auténtica libertad²⁹– se entiende en ciertos lugares de *Kallias* antes como la espontaneidad propia de lo natural, como *Freiwilligkeit*, que como la libertad moral que nace de la autolegislación racional³⁰. Y esto es así hasta el punto de que en ocasiones, cuando en el término libertad resuena de nuevo el rigor de la ley kantiana, se explicita la preferencia, ante esta forma de libertad, por la naturaleza, precisamente por cuanto esta última expresa mejor la autonomía, el

²⁶ “Der Grund unserer Vorstellung von Schönheit ist Technik in der Freiheit”, “Schönheit ist Natur in der Kunstmässigkeit”: K, p. 411 (Trad. esp.: p. 36).

²⁷ Cfr. KU, § 45.

²⁸ Para una elaboración detenida de este concepto que además le adscribe máxima relevancia cfr. Felipe MARTÍNEZ MARZOA, *Desconocida raíz común*, o.c.

²⁹ Cfr. K, p. 409 (Trad. esp.: p. 34).

³⁰ Cfr. K, p. 426 (Trad. esp.: p. 54): “Daher rührt es, dass uns oft bloss affektierte Handlungen mehr gefallen als rein moralische, weil Freiwilligkeit zeigen, weil sie durch die Natur, nicht durch die gebietende Vernunft wider das Interesse der Natur vollbracht werden” y, a propósito de un ejemplo: “soll aber das Gefass schön sein, so mus diese Handhabe so ungezwungen und freiwillig daraus hervorspringen, dass man ihre Bestimmung vergisst” (K, p. 420. Trad. esp.: p. 47).

ideal del estar-determinado-desde-dentro (*Voninnenbestimmtsein*)³¹. Es inevitable no pensar que aquí se está forjando una comprensión de la autonomía, de la libertad pues, que comienza a disociar la autodeterminación del “sometimiento” a la ley moral, a la ley que, en tanto que ley de la razón pura, según Kant, constituye nuestra verdad, nos constituye. Es inevitable no sospechar que Schiller, aun pretendiéndose kantiano, desplaza el concepto de libertad hacia el de la mera espontaneidad.

En virtud de cierta indeterminación de la terminología del escrito (por lo demás, nada sorprendente en la obra temprana de cualquier autor, en la gestación de los conceptos de un pensamiento que dialoga con otro pensamiento) cabría objetar que en todo caso el *Kallias* explicita también que es en lo bello donde tiene lugar la auténtica autolegislación y autonomía, por tanto, la auténtica libertad, y que, en consecuencia –puesto que lo bello solo es la mediación de la “libre” y “natural” espontaneidad con lo reglado, con lo artístico o técnico– el mero no estar sujeto a ley, la pura espontaneidad, solamente constituye uno de los extremos, uno de los momentos, que la libertad y la belleza presuponen y vinculan. Pero aún así es claro que el simple hecho de que ese extremo “negativo”, correspondiente a la ausencia de regla, pertenezca a la esencia de lo libre, al menos de lo libre bello, supone indudablemente un deslizamiento respecto a la posición de Kant. Y esto lo refrendan expresiones que aparecen dos años después en “Gracia y dignidad” y que delatan que se considera propio del objeto bello el revelar la libertad del sujeto en tanto que no determinado *por nada*. Atendiendo así a ciertos lugares de su obra parece legítimo afirmar la presencia de un concepto negativo de libertad, al modo en que lo es el libre arbitrio, en Schiller³².

Y, llegados aquí, entendemos también que el tema de la relación entre ética y estética sea central para el Schiller de 1795. Éste es, en efecto, el hilo conductor de “Gracia y dignidad”. Aquí, la “gracia” (a veces *Anmut* y a veces *Grazie*) debe su minucioso tratamiento justamente al hecho de constituir una belleza *en movimiento* o *en juego*, y, a la vez, una forma de expresión sensible de la libertad³³. Así, de acuerdo con lo establecido en “*Kallias*”, lo “gracioso” tiene valor estético porque el carácter reglado, la “legalidad”, aparece aquí como involuntario, como espontáneo o natural. El actuar con gracia es el actuar en el que, simultáneamente, se cumple el deber y se satisface la inclinación (empírica). Por ello es equidistante respecto al dominio del instinto y al dominio del espíritu. Tiene lugar efectivamente cuando “los impulsos de lo

³¹ Cfr. K, p. 411 (Trad. esp.: p. 36): “*Der Ausdruck Natur ist mir darum lieber als Freiheit, weil er zugleich das Feld des Sinnlichen bezeichnet...*”.

³² Cfr. por ejemplo AW, p. 472 (Trad. esp., p. 49): “*Er gebraucht also seine Freiheit wirklich wenn er gleich der Vernunft widersprechend handelt, aber er gebraucht sie unwürdig*”.

³³ A la pregunta por la esencia de la gracia contesta Schiller “*Anmut ist eine bewegliche Schönheit*” (AW, s. 434. Trad. esp.: p. 10); y más adelante, “*Grazie ist immer nur die Schönheit der durch Freiheit bewegten Gestalt, und Bewegungen, die bloss der Natur angehören, können nie diesen Namen verdienen*” (AW, p. 447. Trad. esp.: pp. 25-26).

sensorial entran a concordar con las leyes de lo racional, y el hombre queda en armonía consigo mismo³⁴, y, por ello, se trata de “aquel estado de ánimo en que armonizan la razón y la sensorialidad, el deber y la inclinación”³⁵.

De ahí que la gracia no se vincule a un acto aislado (caso en el que efectivamente la belleza de su apariencia no puede decidir nada sobre su carácter virtuoso), sino a la perfección moral (*sittliche Vollkommenheit*) del hombre como un todo, y es propia del virtuoso en la medida en que la virtud misma es “una inclinación al deber” (*Neigung an moralischen Handeln*)³⁶. Pues bien, en la medida en que la conducta guiada por esta “inclinación” se prefiere a la sacrificada, a aquella en que se cumple el deber sacrificando la inclinación, es claro que ni la virtud ni la libertad de Schiller coinciden ya con las de Kant³⁷. La libertad kantiana exige la resistencia activa a la inclinación, la libertad schilleriana es bella, y por tanto verdaderamente plena, precisamente cuando armoniza con la inclinación³⁸. Es evidente, pues, el distanciamiento respecto a Kant, tanto a su letra como a su espíritu, aun cuando Schiller se esfuerce una y otra vez por defender su sintonía con el “auténtico” espíritu kantiano³⁹.

En resumen, el forcejeo de Schiller con la terminología kantiana ya desde 1793, forcejeo que es indisociable de la vinculación de la libertad a la ambivalencia, o cuando menos, a la “duplicidad” propia de lo bello, tiene como resultado una naturalización o sensibilización de la libertad y, precisamente por ello, conduce además a que el concepto de libertad recobre también su cara “negativa”⁴⁰: parece indudable que en el juego que acontece en lo estético

³⁴ AW, p. 461. Trad. esp.: p. 38.

³⁵ AW, p. 463. Trad. esp.: p. 40.

³⁶ AW, p. 464. Trad. esp.: p. 41.

³⁷ Cfr. AW, p. 464. (Trad. esp.: p.41): “*Bis bisher glaube ich mit den Rigoristen der Moral vollkommen einstimmig zu sein, aber ich hoffe dadurch noch nicht zum Latitudinärer zu werden, dass ich die Gesetzgebung völlig zurückgewissen sind, im Feld der Erscheinung und bei der wirklichen Ausübung der Sittenpflicht noch zu behaupten versuche. So gewiss ich nämlich überzeugt bin (...) dass der Anteil der Neigung an einer freien Handlung für die reine Pflichtmässigkeit dieser Handlung nicht beweist, so glaube ich eben daraus folgern zu können, dass die sittliche Vollkommenheit des Menschen gerade nur aus diesem Anteil seiner Neigung an seinen moralischen Handeln erhellen kann*”. Por lo demás, la acción “sacrificada”, la que domina el instinto, también es valorada por Schiller, pero sólo deviene “digna” en la medida en que se acompaña de una expresión (fenoménica) acorde e incluso “graciosa”, por tanto, en la medida en que no es pura ni exclusiva negación de todo lo natural: este extremo ya no sería dignidad sino dureza.

³⁸ Cfr. más arriba nota 4.

³⁹ Cfr. AW, pp. 464-466 (Trad. esp.: pp. 40-43): En última instancia, con objeto de mantenerse como buen kantiano, Schiller acaba por afirmar que el placer (*Lust*) y el deber (*Pflicht*) son conciliables sólo en sentido subjetivo aunque no en sentido objetivo (Cfr. AW, p. 464. Trad. esp.: p. 41). La implícita alusión a la *Crítica del Juicio* es clara, pero lo es también el hecho de que Schiller está tratando no de lo puramente estético sino justamente de la virtud (*Tugend*), término inequívocamente moral y, por tanto, para Kant, en ningún caso “meramente” subjetivo.

⁴⁰ Uso “recobrar” porque efectivamente la concepción kantiana de la libertad, claramente positiva, constituye una reacción a la concepción tradicional del siglo XVIII, esto es, a la de los contractualistas liberales de la Ilustración. Es evidente que la libertad pensada por estos teóricos es negativa en última instancia porque se corresponde con una posición empirista: la libertad se piensa desde la felicidad (empírica, indisociable del ámbito de lo sensible) del

tico es la “naturaleza”, entendida como la autonomía propia de lo espontáneo, lo preeminente; parece incluso que aquel carácter reglado que Kant atribuía a lo bello, aun cuando no obedeciese a ninguna regla determinada del entendimiento, resulta reducido en Schiller a una ilusión “técnica” necesaria para que el entendimiento, sediento de reglas, “entre en el juego” verdaderamente⁴¹. La libertad sigue siendo el fin de la reflexión filosófica pero se ha despojado de la pureza y del rigorismo kantianos.

Este desplazamiento respecto a Kant se comprende mejor si se tiene en cuenta que el objeto de la reflexión schilleriana no consiste únicamente en asegurar la primacía de la libertad, sino, en la misma medida e indisolublemente ligado a ello, en lograr esclarecer las condiciones necesarias para conformar un hombre y una humanidad íntegros y armónicos, esto es, para superar el desdoblamiento alienante propio del sujeto moderno. Este punto es absolutamente central en las “Cartas sobre la educación estética del hombre”, también de 1795, pero cuya redacción comenzó ya durante la del “*Kallias*”. En ellas la tercera *Crítica* kantiana aparece a las claras como trasfondo del ideal schilleriano de armonía: el puente buscado por Kant en ella, que para Schiller ha de proporcionar una unidad *armónica* de los dos lados de la naturaleza humana, se presenta efectivamente en las “Cartas” en los términos del libre juego de ambos, de lo sensible y de lo racional, de la receptividad y la actividad⁴². Así que se observa aquí también la vinculación de la libertad al juego, a lo espontáneo o “natural”. Pero lo que ahora trato de destacar es que la conciencia, ganada ya por Kant en la *Crítica del Juicio*, de que es necesario evitar toda unilateralidad, la conciencia de la necesidad de dar cuenta de la duplicidad constituyente de toda realidad (concreta), conduce, en el caso de Schiller, al ideal de un todo armónico. Y que, a su vez, este ideal lo lleva a ejercer una crítica a toda forma de abstracción, crítica que por sí misma lo aleja del Kant rigorista y, en última instancia, de esa cara de Kant que he llamado “moderna”, la cara que lo mantiene enraizado en la tradición que arranca de Descartes en tanto que caracterizada por la posición de un sujeto contrapuesto al mundo, que, sin embargo, aspira a la absolutez, pero

hombre como su verdadero fin. Para un tratamiento detenido de esta concepción cfr. André VACHET, *La ideología liberal*, Madrid, Fundamentos, 1972.

⁴¹ Cfr. K, p. 410. Trad. esp., p. 34-36; Schiller trata aquí de mantenerse fiel a la letra kantiana pero la vinculación de lo bello a la libertad y la de ésta a la espontaneidad realmente se lo dificulta. El fin de la técnica en lo bello es en verdad expresar la libertad para el entendimiento. Dada su propia naturaleza y la del entendimiento sólo puede hacerlo en tanto logra mostrar que ninguna regla externa determina a lo bello: así lo induce a pensar que el objeto bello “se determina desde dentro”, es libre, que sigue su propia regla aunque no sea dado conocer cuál es. Pero en la medida en que esa autodeterminación, esa libertad, consiste en verdad en la espontaneidad de lo natural y para nada en alguna forma de ley superior a las propias del entendimiento, tal como lo sería la ley moral, en esa medida, parece efectivamente que el entendimiento es meramente engañado y que la verdad de lo bello reside en (la representación de) esa espontánea y natural autodeterminación.

⁴² Cfr. “Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefe” (ÄE), Brief XIV, XV.

que, por lo primero, está siempre amenazado por la vacuidad y la abstracción. Pues bien, esta crítica a esa abstracción que acompaña a la razón moderna como su propia sombra, al sujeto en tanto que pensado por la modernidad, convierte ya a Schiller en cierto sentido en un antecesor de Hegel; es indudable, cuando menos, que anticipa el núcleo del reproche hegeliano al formalismo de Kant⁴³.

En “Sobre la poesía ingenua y sentimental”, al vincular lo estético a la concordancia de idea y sensibilidad, Schiller lleva a cabo una vez más una crítica a la abstracción del pensamiento, al entendimiento (*Verstand*), tanto al especulativo como al común, y a sus conceptos (al *Begriff* al que aludirá Hegel como al *reiner Begriff* kantiano), en general a la abstracción propia de la modernidad⁴⁴. Y aquí mismo censura el puro idealismo, el idealismo separado y contrapuesto al realismo, por cuanto el puro pensamiento, el pensamiento que se mueve en la pura infinitud, no podrá encontrar nunca su expresión en algo de-limitado, determinado, en definitiva, en algo real o concreto⁴⁵. Desde aquí se entiende también la contundente afirmación, presente en el mismo escrito, de la autonomía de lo estético en relación a lo ético: lo estético no puede nunca consistir en el mero seguimiento de una pura idea o de una ley desnuda⁴⁶.

El ideal de un todo armónico explica también, como ya se adelantó, la crítica recurrente de Schiller a su presente y a la época moderna en general como tiempo de la fragmentación tanto de la cultura como del individuo. Schiller es totalmente consciente, como más tarde Hegel, de que el principio moderno, el principio, caracterizado habitualmente en el momento, como el principio de la reflexión y de la libertad, de la aspiración a lo infinito o ilimitado, conlleva una escisión, un desgarramiento, que acaba por negar la

⁴³ Para el sentido en que Schiller se puede considerar un eslabón en la cadena que va de Kant a Hegel véase Daniel INERARITY, *Hegel y el romanticismo*, Metrópolis, Madrid, Tecnos, 1993.

⁴⁴ Cfr. F. SCHILLER, “Über naive und sentimentalische Dichtung” (NSD) en *Sämtliche Werke*, Band 5 (Erzählungen, Theoretische Schriften), herausgegeben von G. Fricke und H. G. Göpfert, München, Carl Hansen Verlag, 1984, p. 751, p. 759, p. 773. (Traducción española: *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, Barcelona, Icaria, 1985, p. 127, p. 135, p. 150): el poeta sentimental, moderno, tiene, en tanto que poeta, la capacidad de superar la abstracción, pero siempre amenazado del peligro de caer en la divagación exaltada, vacua (*schwärmen*).

⁴⁵ En relación a la dimensión práctica del puro idealismo podemos leer: “So geschieht es denn nicht selten, dass er über dem unbegrenzten Idealen den begrenzten Fall der Anwendung übersieht und, von einem Maximum erfüllt, das Minimum verabsäumt, aus dem allein doch alles Grosse in der Wirklichkeit erwächst”: NSD, p. 774 (Trad. esp.: pp. 150-151).

⁴⁶ Cfr. NSD, s. 767 (Trad. esp.: p. 143) : “Ein solches Ideal der Veredlung, welches die Vernunft in ihrer reinen Gesetzgebung vorzeichnet, darf sich also der Dichter ebensowenig als jenes niedrige Ideal der Erholung, welches die Sinnlichkeit aufstellt, zum Zwecke setzen [...]”. La autonomía de la estética es un proceso que atraviesa toda la segunda mitad del XVIII, una tarea que parte de Baumgarten, que explica en buena medida las polémicas entre los seguidores de Wolff (piénsese en Breitinger y Gottsched), que tiene un pilar fundamental en Lessing y en la tercera *Crítica* de Kant (el juicio estético tiene universalidad y sin embargo no es juicio teórico, cognoscitivo), pero que gana y despliega toda su relevancia en el XIX alemán.

auténtica libertad, que genera justamente alienación. En este sentido se deben leer los numerosos pasajes de sus escritos que celebran el mundo antiguo, *naiv* si se quiere, en virtud de la consistencia de su unidad, pero también en razón de su sentido del límite, de la exigencia de delimitación o concreción que es esencial a su sentido estético, a su enraizamiento en la “naturaleza”. Fragmentación y abstracción muestran pues su indisolubilidad en nuestros tiempos⁴⁷.

Y el mismo ideal de una síntesis armónica se manifiesta tanto en la resolución final de “Gracia y Dignidad” como en la de “Sobre poesía *naiv* y sentimental”. En el primer caso el ideal consiste en la complementación de gracia y dignidad, y en el segundo en la recuperación de lo *naiv* desde lo sentimental, de la unidad de la naturaleza desde la escisión que conlleva la libertad⁴⁸. Por lo demás se puede decir que cuando Schiller exalta uno sólo de los extremos de dichas dicotomías está asumiendo en verdad que dicho momento acoge ya en sí a su otro⁴⁹.

⁴⁷ En NSD leemos “*Dichter von dieser naiven Gattung sind in einem künstlichen Weltalter nicht so recht mehr an ihrer Stelle. Auch sind sie in demselben kaum mehr möglich, wenigstens auf keine andere Weise möglich, als dass Sie in ihrem Zeitalter wild laufen und durch ein günstiges Geschick vor dem verstümmelnden Einfluss desselben geborgen werden*”, y más adelante “*So lange der Mensch noch reine, es versteht sich, nicht rohe Natur ist, wirkt er als ungeteilte sinnliche Einheit und als ein harmonierendes Ganze. Sinne und Vernunft, empfangendes und selbstätiges Vermögen, haben sich in ihrem Geschäfte noch nicht getrennt, viel weniger stehen sie im Widerspruch miteinander. Seine Empfindungen sind nicht das formlose Spiel des Zufalls, seine Gedanken nicht das gehaltlose Spiel der Vorstellungskraft: aus dem Gesetz der Notwendigkeit gehen jene, aus der Wirklichkeit gehen diese hervor. Ist der Mensch in den Stand der Kultur getreten, und hat die Kunst ihre Hand an ihn gelegt, so ist jene sinnliche Harmonie in ihm aufgehoben [...]*”. (NSD, pp. 715-717. Traducción española: pp. 89-91). Por lo demás la misma nostalgia respecto a la unidad antigua y perdida es también explícita en “Anmut und Würde”.

⁴⁸ En “Über die naive und sentimentalische Dichtung” leemos: “*Jene Natur, die du dem Vernunftlosen beneidest, ist keiner Achtung, keiner Sehnsucht wert. Sie liegt hinter dir, sie muss ewig hinter dir liegen. Verlassen von der Leiter, die dich trug, bleibt dir jetzt keine andere Wahl mehr, als mit freiem Bewusstsein und Willen das Gesetz zu ergreifen oder rettungslos in eine bodenlose Tiefe zu fallen. Aber wenn du über das verlorene Glück der Natur getröstet bist, so lass ihre Vollkommenheit deinem Herzen zum Muster dienen*”, y más adelante: “*In einer solchen Volksklasse (die ich aber hier bloss als Idee aufstelle und keineswegs als ein Faktum bezeichnet haben will) würde sich der naive Charakter mit dem sentimentalischen also vereinigen, dass jeder den andern vor seinem Extreme bewahrt und, indem der erste das Gemüt vor überspannung schützt, der andere es vor Erschlaffung sicherstellt.*”: NSD, pp. 708-709 y 768 (Trad. esp.: pp. 82-83 y p. 145). Y en “Anmut und Würde”: “*Da Würde und Anmut ihre verschiedene Gebiete haben, worin sie sich äussern, so schliessen sie einander in derselben Person, ja in demselben Zustand einer Person nicht aus; vielmehr ist es nur die Anmut, von der die Würde ihre Beglaubigung, und nur die Würde, von der die Anmut ihren Wert empfängt*”: AW, s. 480 (Trad. esp.: p. 58).

⁴⁹ En general asume que se debe hacer la distinción entre los extremos –sólo en este caso tendría sentido por ejemplo un escrito sobre la gracia y la dignidad– y que esta distinción hace justicia a lo real porque de hecho cabe la posibilidad de que el uno se presente sin el otro. Pero mantiene a la vez que cada uno de los extremos es, por decirlo así, verdaderamente “auténtico” sólo cuando encierra a su otro: el estar ligado a su otro afecta a la esencia, a la determinación fundamental del extremo en cuestión. Cfr. por ejemplo AW, pp. 480-481 (Trad. esp.: p. 58): “*Ebenso beweist auch die Anmut schon für sich allein eine Empfänglichkeit des Gefühlvermögens und eine Übereinstimmung der Empfindungen. Dass es aber nicht Schlafheit des Geistes sei, was dem Sinn so viel Freiheit lässt und das Herz jedem Eindruck öffnet, und dass es das Sittliche*

Vemos así cómo este ideal de armonía, que enlaza con la *Crítica del Juicio* a la vez que la trasciende, se revela como la razón de que Schiller tenga serias dificultades para mantenerse fiel al concepto kantiano y positivo de libertad (moral). Es comprensible que el ideal de una síntesis armónica le lleve a ensayar una concepción de la libertad que se haga cargo por una parte del *desideratum* de una totalidad, de la superación definitiva de las escisiones y, por otra, de la exigencia de lograrlo sin recurrir a ninguna relación de dominio, sea cuál sea la instancia dominadora. Si la armonía es el ideal, la libertad correspondiente habrá de conciliarse con lo sensible: la auténtica libertad será en este sentido la libertad bella. Es decir, este mismo ideal parece estar también directamente relacionado con el reconocimiento de un momento negativo, por “natural”, en la esencia misma de lo libre, reconocimiento que Schiller lleva a cabo ya en el “Kallias” y al que se ha atendido en primer lugar. La libertad supone pues, en tanto que bella, por un lado la “naturalidad” de lo espontáneo –diríamos casi: la rebeldía de lo sensible–, y, por otro, la paz de la unidad, el reposo de la reconciliación lograda. Ambas exigencias –la del libre juego y la del todo armónico– aparecen en principio asociadas, en ocasiones incluso explícitamente: “Los ejercicios gimnásticos forman ciertamente cuerpos atléticos, pero la *belleza* solo se desenvuelve mediante el juego *libre y uniforme* de todos los miembros. Asimismo la continuada tensión de algunas fuerzas espirituales producirá sin duda hombres extraordinarios, pero sólo el temple armónico de todas ellas producirá hombres felices y perfectos”⁵⁰.

2.2. La fidelidad a la ley kantiana

Sin embargo, no es tan evidente que se puedan justamente armonizar pacíficamente estas dos caras en una misma concepción de la libertad, esto es, que se la pueda vincular a un tiempo y sin dificultades al juego y al ideal de la armonía. El juego libre exige idéntico reconocimiento para los extremos contrarios y, por tanto, en última instancia, hacer justicia también a su diferencia, a su oposición o incluso a la naturaleza conflictiva de su relación. El ideal de armonía exige en cambio unidad y, ciertamente, la unificación de contrarios parece impensable sin el sometimiento a una ley, sin la cancelación, por ende, del juego.

Pienso que Schiller mismo topa con esta dificultad y que, efectivamente, opta, de forma más o menos consciente, más o menos explícita, por el ideal armónico, y, con ello, por la primacía del momento unificador y universal,

sei, was die Empfindungen in diese Übereinstimmung brachte, das kann uns wiederum nur die damit verbundene Würde verbürgen”.

⁵⁰ F. SCHILLER, “Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefe” (ÄE) en *Sämtliche Werke*, Band 5 (Erzählungen, Theoretische Schriften), herausgegeben von G. Fricke und H. G. Göpfert, München, Carl Hansen Verlag, 1984, Brief VI, p. 588 (Trad. esp.: “Cartas sobre la educación estética del hombre”, en *Escritos sobre estética*, Madrid, Tecnos, 1991, p. 119). Las cursivas son mías.

por la preeminencia de la ley. Y es en este sentido en el que creo que se puede defender que, a pesar de todo, Schiller se mantiene fiel finalmente a lo que he llamado la cara “moderna” de Kant.

En “Gracia y dignidad”, aunque el ideal último, la bella unidad, suponga sin duda el igual reconocimiento de ambas, pienso que la mera presencia de la dignidad en lo estético, en su ideal, pone de manifiesto ya de por sí que la ley moral sigue detentando su dominio sobre la sensibilidad. Dicho de otro modo, la “unidad” buscada, la unidad que vincula perfectamente gracia y dignidad, será en todo caso una unidad según ley. Que la dignidad tenga valor estético significa que, en caso de conflicto entre inclinación y deber, será este último quien tendrá la palabra; esto es, que lo sensible o la libertad entendida como la espontaneidad del libre juego sólo tendrán cabida mientras no se enfrenten u opongan a la ley (moral)⁵¹. En efecto, después de defender el ideal de la unidad de lo moral y lo sensible, Schiller confiesa finalmente lo que en verdad lo motiva: “pues mientras el espíritu moral sigue empleando la violencia, el instinto natural ha de tener aún una fuerza que oponerle. El enemigo simplemente *derribado* puede volver a erguirse; sólo el *reconciliado* queda de veras vencido”⁵². Es inevitable no pensar aquí en la reconciliación hegeliana de los opuestos, en la victoria del *Geist* hegeliano en tanto que consumación de la aspiración moderna a un sujeto racional autofundamentador, libre de fisuras y absoluto.

Y del mismo modo acaba por desvelarse que el reconocimiento de una libertad como libre arbitrio, como libertad negativa, es en verdad únicamente el reconocimiento de algo que se considera condición necesaria para la auténtica libertad moral (kantiana), esto es, se revela finalmente que sirve en realidad a una mejor, más profunda, fundamentación de la libertad regulada por la ley moral. La determinación (*Bestimmung*) del hombre es en efecto la determinación moral⁵³. En este sentido se puede observar también que en el mismo “Gracia y dignidad” la Grecia ensalzada, la Grecia cuya gracia deriva en principio de la inocencia de quien no conoce aún el imperativo de la razón pura, la necesidad de resistir a lo sensible, es en verdad una Grecia que, sabiéndolo o no, hace justicia a la dignidad, a la libertad moral⁵⁴.

⁵¹ En AW leemos por ejemplo: “*Wo also die sittliche Pflicht eine Handlung gebietet, die das Sinnliche notwendig leiden macht, da ist Ernst und kein Spiel, da würde uns die Leichtigkeit in der Ausübung viel mehr empören als befriedigen; da kann also nicht Anmut sondern Würde der Ausdruck sein*” (AW, p. 479. Trad. esp.: p. 56). Y poco más adelante se hace incluso patente que se debe dar cabida a la dignidad incluso cuando sólo la gracia y el amor son realmente *libres*, con lo cual se hace claro en qué sentido Schiller sigue siendo un kantiano, aunque ya no entienda “lo libre” a la kantiana. (Cfr. AW, p. 483. Trad. esp.: pp. 60-61).

⁵² AW, p. 465. (Trad. esp.: p. 42).

⁵³ Cfr. AW, p. 458 (Trad. esp.: p. 35).

⁵⁴ Cfr. AW, pp. 481-482 (Nota al pie) (Trad. esp.: p. 59). Esta nota de Schiller explica que la gracia de la que Winckelmann habla es en verdad la gracia unida ya a la dignidad y parece que ello nos ha de llevar a la conclusión de que Winckelmann, como admirador de lo griego, no era excesivamente analítico, pero no a que no supiese reconocer la gracia que realmente merece nuestra admiración.

Paralelamente, en “Sobre poesía ingenua y sentimental” el ideal es, una vez más y como ya se dijo más arriba, la unidad del principio *naiv* y del sentimental, pero se habrá de reparar ahora en que en todo caso se tratará de una unidad ganada *desde* el principio sentimental, es decir, desde aquél que corresponde a la libertad y la razón (modernas). La unidad ideal por tanto no es la unidad natural, dada, inconsciente, previa a toda escisión, sino más bien la unidad lograda mediante el “trabajo” de la reconciliación de los extremos opuestos. Ahora bien, es evidente que en la medida en que a uno de los momentos, aquí a lo *naiv*, es *esencial* precisamente ese carácter inmediato, primitivo si se quiere, tal unidad no podrá preciarse de acogerlo *como tal*. En este escrito se explicita además que la síntesis se logra llevando cada uno de los extremos a su plenitud, pero no porque la tensión sea entonces máxima y su diferencia más verdadera, sino precisamente porque en ese punto perderán su especificidad⁵⁵. Es patente que la perderán efectivamente en virtud de dicho trabajo, esto es, en virtud de la fuerza de apropiación propia de lo sentimental, del impulso sentimental a recobrar lo perdido; o, dicho de otro modo, en virtud de la labor de mediación propia de esa fuerza unificadora y universalizadora, de esa fuerza que aspira a dominar toda diferencia, que es la razón moderna. Llegados a este punto no extraña ya que Schiller mismo confiese que el fin del poeta sentimental, la (infinita) libertad, es, en definitiva, más elevado que el principio del poetizar *naiv*⁵⁶. Se tiene la impresión de que el simple gusto por los “fines”, por las metas a cumplir con esfuerzo en un prolongado progreso lineal en un tiempo igualmente lineal delatan ya el talante preferentemente moderno de Schiller, que su conciencia del riesgo de vacuidad que amenaza a estos “proyectos” modernos le lleva a acentuar la urgencia de recuperar la capacidad de permanecer reconciliados con lo dado, de habitar el mundo en paz, el principio *naiv* por así decir, pero, sobre todo, de que entonces tal retorno tiene en verdad el sentido de un “medio” que hace posible justamente el verdadero cumplimiento de dichos fines (modernos), que el “fin” gane el carácter total y cumplido propio de lo *naiv*. En resumen, las premisas parecen servidas para la vía hegeliana en tanto que triunfo definitivo del momento universal y unificador, esto es, para la llegada de Hegel, ya no en tanto que crítico del formalismo kantiano y de la abstracción moderna en general, sino en tanto que “superador” de la finitud reconocida en todo caso por Kant en la razón y el sujeto modernos.

⁵⁵ En NSD escribe Schiller: “... denn die poetische Stimmung ist ein selbständiges Ganze, in welchem alle Unterschiede und alle Mängel verschwinden”: NSD, p. 769. (Trad. esp.: p.145.). Y en el mismo sentido se pronuncian también algunas de las cartas de ÆE: cfr. por ejemplo las Cartas XVIII y XXI. Es inevitable recordar también aquí pasajes como los del último capítulo de la *Lógica* de Hegel donde efectivamente se logra el avance, la reconciliación, precisamente porque la diferencia “zu Grunde geht”, esto es, porque la diferencia se plenifica y *por ello* se disuelve.

⁵⁶ Cfr. NSD, p. 718 (Trad. esp.: p. 92)

Por lo demás, la interpretación que había hecho Schiller ya en 1791 de la tragedia hace aún más patente su opción por la unidad de la ley moral. Me retrotraigo aquí un instante al escrito "Sobre el arte trágico" porque ello facilitará la comprensión de su distancia respecto al Schelling de 1795. Es en 1791, efectivamente, cuando Schiller se ocupa de forma más explícita de la tragedia y, como es sabido, la tragedia es en las *Cartas sobre dogmatismo y criticismo* de Schelling de 1795 el arte *par excellence*. En todo caso se debe decir que el modo en que Schiller aborda la tragedia supone un planteamiento muy distinto al de Schelling. Mientras Schiller permanece adherido a lo que se ha dado en llamar la *Wirkungsästhetik*, caracterizada por su empirismo, por centrarse en los efectos (*Wirkungen*) del arte sobre el espectador, Schelling rompe ya desde las *Cartas* con esta forma de hacer estética⁵⁷. Sea como fuere, lo que importa señalar ahora es que en el mencionado escrito de Schiller el papel del "no-yo", de lo sensible u objetivo, ya consistía únicamente en hacer emerger y en resaltar por contraste la superioridad del sujeto libre y moral⁵⁸. En la tragedia acontece en efecto lo sublime (literalmente "lo elevado", lo *Erhabene* que ya Kant había ligado estrechamente a lo moral en la tercera *Crítica*) precisamente porque el conflicto culmina en el triunfo de la ley moral, una y universal⁵⁹. Ciertamente, la insistencia de Schiller en lo sublime como propio del placer en lo trágico y no en la serena belleza de la *Crítica del Juicio* (en lo bello *lo particular mismo* parece exponer en sí mismo finalidad, universalidad) parece poner de manifiesto que el todo buscado por Schiller, la armonía a la que aspira por el camino estético, habrá de proceder en última instancia del *dominio* de la universalidad moral sobre lo particular, más que de la confirmación de una finalidad en lo particular mismo. La tragedia nos reconduce a la

⁵⁷ Tanto para el concepto de *Wirkungsästhetik* como para el sentido en que Schelling se distancia de ella cfr. Peter SZONDI, *Poetik und Geschichtsphilosophie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974, Band II. En *Sobre el arte trágico* la tragedia se contempla ciertamente en relación a su efecto en el espectador, se investiga, en concreto, la raíz de la atracción que el "padecimiento" (*Leiden*) representado en la tragedia ejerce sobre el hombre en general. Frente a ello la tragedia aparece en las *Briefe* de Schelling únicamente en virtud del actuar del héroe trágico, dejando de lado todos los efectos que pueda tener como pieza artística. Pero considero que para ciertos propósitos cabe hacer abstracción de ello, tanto más cuanto para Schiller lo sentido por el espectador de la tragedia supone en todo caso una comunidad o identidad profunda entre el primero y el héroe –puesto que de no ser así no habría compasión, y la compasión (*Mitleiden*) es el fin mismo del arte trágico– que le devuelve al héroe todo su protagonismo.

⁵⁸ Ya al comienzo del escrito Schiller se pregunta por la paradoja del placer (*Lust*) de la compasión, esto es, se plantea la cuestión de cómo objetos que despiertan compasión porque conllevan dolor tienen tal fuerza de atracción, y su respuesta se presenta como innovadora: el ataque a la sensibilidad que suponen "excita" (*aufregen*) la razón, la facultad que se expresa en el *sittlichen Handeln*. Sólo al sentir la propia libertad, la que procede de la razón, se siente el hombre realmente superior a toda resistencia y este sentimiento de superioridad sobre lo otro de la razón es lo que genera el placer ante la tragedia, lo que explica la atracción que despierta lo trágico: "die Lust an demselben muss die Lust an fröhlichen Affekten in eben dem Grad übertreffen als das sittliche Vermögen in uns über das sinnliche erhaben ist" (Cfr. "Über die tragische Kunst" (TK), p. 376-377. (La cursiva es mía)).

⁵⁹ Nada es más conveniente a una naturaleza elevada, libre, que, tras un largo y puro sufrir, salir del espacio de los sentidos para arribar al sentimiento de la propia *Selbstätigkeit*, y este es precisamente el placer que produce el desenlace de las mejores tragedias. Cfr. TK, p. 382.

“naturaleza total” porque gracias al triunfo que en ella tiene la moral, la libertad del sujeto frente a la resistencia (necesidad) del objeto, podemos pensar que a pesar del “caso trágico” el todo (también natural) se somete al fin moral.

Y esto parece delatar una lectura muy determinada de la obra de Kant. La *Einbildungskraft* que aparece en el texto de Schiller contrapuesta a los sentidos es en efecto la libre facultad que devuelve lo sensible a la razón, y el “principio subjetivo de la finalidad de la naturaleza” aparece también como el “postulado” de una naturaleza “total” y armónica en la que habrá de integrarse, aun cuando sea en su límite, el destino, el caso, del héroe trágico, caso que, además, en virtud de su desenlace, acaba por confirmar ese mismo orden. Es difícil no entender aquí que la raíz común buscada por Kant en su tercera *Crítica* se confunde para Schiller con una refinada, matizada, razón pura práctica que se apropia incluso del poder y la necesidad del destino (*Schicksal*). Y no extraña que se prefiera así explícitamente la tragedia moderna –cuyo principio es la libertad– a la antigua –cuyo principio es la necesidad del *Schicksal*. En la tragedia comparece también la unidad “natural”, la unidad *naiv* en general asociada a esa construcción de la Grecia antigua compartida por el imaginario de los intelectuales de la época, pero lo hace como el uno-todo cuya armonía procede del dominio de la ley moral y que puede así subsumir el caso trágico pacificándolo, reconduciéndolo a la totalidad unificada⁶⁰. Tal unidad es en última instancia la unidad de la determinación humana y ésta es, como repetirá Schiller en 1795, la determinación moral.

3. LA FIDELIDAD DE LAS CARTAS SOBRE DOGMATISMO Y CRITICISMO A LA AMBIVALENCIA KANTIANA

En la primera mitad de la década de los 90, cuando aparece la *Crítica del Juicio*, Schelling, como ya se dijo, partícipe del esfuerzo propio del momento por encontrar la verdad del kantismo, enfrenta el problema del “puente” planteado en la última *Crítica* haciendo pie en el principio de la libertad, haciéndose cargo también de la necesidad de superar el rígido dualismo que los postulados expresan, pero oponiéndose, ciertamente, a la lectura intere-

⁶⁰ Tras exponer la insatisfacción que al hombre libre, que se autodetermina, le produce necesariamente la tragedia griega en tanto que sometida a la necesidad del destino, Schiller explica el modo en que en la tragedia moderna el destino mismo se pierde en la “clara conciencia de un enlace de las cosas, de un orden sublime (*erhaben*), de una voluntad bondadosa”. El arte moderno permite así disolver la espina del caso particular y trágico en la gran armonía: “Dann gestellt sich zu unserm Vergnügen an moralischen Übereinstimmung die erquickende Vorstellung der vollkommensten Zweckmässigkeit im grossem Ganze der Natur, und die scheinbare Verletzung derselben, welche in dem einzelnen Falle Schmerzen erweckte, wird bloss ein Stachel für unsre Vernunft, in allgemeinen Gesetzen eine Rechtfertigung diese besondern Falles aufzusuchen und den einzelnen Misslaut in der grossen Harmonie aufzulösen”. (Cfr. F. SCHILLER, “Über die tragische Kunst” (TK) en *Sämtliche Werke*, Band 5 (Erzählungen, Theoretische Schriften), herausgegeben von G. Fricke und H. G. Göpfert, München, Carl Hansen Verlag, 1984, p. 381. (Las cursivas son mías)).

sada y reaccionaria de los teólogos de Tubinga. Desde aquí se entiende el fichteanismo del primer Schelling, pero también su interés por autores como Herder o el mismo Schiller, empeñados en todo caso en recuperar un hombre “íntegro”. En 1795, con el ánimo de releer a Kant según su auténtico espíritu, Schelling escribe con un talante inequívocamente fichteano *Del Yo como principio de la filosofía*, pero también en este mismo año, ya entre Tubinga y Leipzig, las *Cartas sobre dogmatismo y criticismo* cuya plena adhesión a la ortodoxia fichteana se ha convertido ya en una cuestión controvertida y en las que, junto al camino práctico como vía desde la que resolver los problemas planteados por la filosofía kantiana, hace su entrada en la obra de Schelling, como ya adelanté más arriba, la tragedia en tanto que paradigma de lo estético y en tanto que lugar del encuentro originario entre los extremos de las oposiciones kantianas⁶¹. Me centraré únicamente en este escrito con objeto de contrastarlo con la posición de Schiller, comentada hasta aquí, en esa misma época.

Como el título adelanta, el núcleo problemático del escrito es absolutamente sintomático y representativo de su momento filosófico: se trata efectivamente del dilema entre la opción por un sujeto absoluto, la opción atribuida a Kant y a Fichte o, al menos, al kantismo de Fichte (criticismo), y un objeto absoluto, la opción atribuida a Spinoza (dogmatismo)⁶². Se pretende aún reconstruir el pensamiento de Kant según su espíritu, y ahora, explícitamente, salvándolo de los abusos a los que se ve sometido en su recepción entre los teólogos de Tubinga. Tal intención se traduce en la asunción radical, en relación a la naturaleza humana en general, tomada en su totalidad, de la tesis establecida en la *Crítica de la razón pura* que sienta la finitud de nuestro ser. El hiato entre lo finito y lo infinito se presenta como el “conflicto originario en nuestro espíritu” que es punto de partida de todo filosofar, de toda filosofía⁶³. Pero tan verdadera como lo es la tesis de la finitud humana, lo es para Schelling la de que la filosofía aspira al absoluto. En la “Cuarta Carta” se insiste en que toda filosofía aspira a la unidad absoluta, a una tesis absoluta y, ya en una carta dirigida poco antes a Hegel, Schelling se presentaba en este sentido como un spinozista, aun cuando se tratase, entonces claramente, de un “spinozismo de la subjetividad”⁶⁴. Se aborda, por tanto coherentemente,

⁶¹ La influencia que Hölderlin y su crítica a la filosofía de Fichte hayan podido tener en este “giro” del pensamiento schellingiano es muy debatida, pero en todo caso se asume que en este momento ambos autores se encontraron en un par de ocasiones.

⁶² Estas “definiciones” aparecen explícitamente ya meses antes en la Carta a Hegel del 4 del 2 del 95.

⁶³ Cfr. F. W. J. SCHELLING, *Philosophische Briefe über Dogmatismus und Criticismus* (BDC), en *Werke* 3, Historisch-Kritische Ausgabe, herausgegeben von H. Buchner, W. G. Jacobs, A. Pieper, Stuttgart, Frommann-Holzboog, 1982, 2. Brief, p. 59 (Traducción española: *Cartas sobre dogmatismo y criticismo*, traducción de Virginia Careaga, Madrid, Tecnos, 1993, p. 22).

⁶⁴ Cfr. BDC, 4. Brief, esp. pp. 63-64 (Trad. esp.: p. 30). En la carta a Hegel dice también que “la filosofía ha de partir de lo absoluto” (Cfr. Carta a Hegel del 4 del 2 del 95 en Schelling, *Werke*, III Band, Briefe 1, 1786-1799) añadiendo que había devenido spinozista, y ciertamente, porque a su parecer en filosofía se trataba, como en Spinoza, de destruir la personalidad (*Persönlichkeit*), la conciencia, es decir, aquella instancia que conlleva la oposición de

la pregunta por esa unidad absoluta y, en primer término, desde la *Crítica de la razón pura*, esto es, desde el plano teórico. Pero, precisamente por entender esta obra y este plano desde la tesis de la radical originariedad del conflicto, se asume, también en buena lógica, que situados aquí el conflicto no se podrá suprimir ni en favor de un Sujeto absoluto ni de un Objeto absoluto. La *Crítica de la razón pura* no decide en favor del criticismo, que habremos de entender ahora como el kantismo de *Fichte*, ni del dogmatismo, de la posición spinozista⁶⁵. De acuerdo con el diagnóstico kantiano de que la razón humana no puede en absoluto alcanzar un conocimiento objetivo, un verdadero conocimiento, de lo absoluto, Schelling concluye que la *Crítica de la razón pura*, cuya verdad última es lo que se trata aquí de defender, es en verdad canon tanto del criticismo como del dogmatismo, sirve el método para ambos. Esto es, mantiene que en el plano teórico (el plano de la primera *Crítica*) son igualmente defendibles dogmatismo y criticismo.

Hasta aquí parece, pues, que Schelling se hace cargo en las *Cartas* de lo que, desde el comienzo, he venido presentando como las dos caras de Kant, a saber, por una parte el reconocimiento de la finitud y, por otra, el reconocimiento de la irreductible necesidad de aspirar a una unidad absoluta.

Ahora bien, si no se puede decidir teóricamente la naturaleza de lo absoluto, pero es a la vez necesario, inevitable, posicionarse a este respecto, habrá que hacerlo prácticamente, es decir, tomando una decisión⁶⁶. Y de hecho, en las *Cartas* se afirma que sólo en el plano práctico es decidible tal debate. Sólo por ello cabe ya defender el talante criticista-fichteano del escrito, en tanto que adherido a la primacía de la libertad y de la dimensión práctica (si se quiere, del (trans-)formar el mundo según el sujeto) sobre la cognoscitiva o teórica (si se quiere, sobre el formarse del sujeto según el mundo). Tal afirmación, en verdad ella misma una decisión, decanta efectivamente la balanza en favor del yo (y por tanto del criticismo), precisamente porque sólo un yo libre (se) decide. El yo en tanto que libre, en tanto que causa incondicionada o

sujeto y objeto. Es decir, Schelling es, ya desde antes de la redacción de las *Cartas*, un spinozista en el sentido de que juzga necesario remontarse a un plano previo a tal oposición, que será, precisamente por ello, lo incondicionado mismo. El spinozismo como etiqueta para designar toda postura que buscarse una unidad de los opuestos era totalmente usual en la época. (Cfr. por ejemplo Schlegel, "Rede über die Mythologie"). En esta carta a Hegel Spinoza significa tanto esto como la opción por el objeto absoluto, pero en las *Briefe* pasará a representar únicamente esto último. En todo caso debe decirse que por entonces Schelling sólo podía ser un "spinozista criticista" o "un spinozista de la subjetividad", un spinozista kantiano-fichteano, para el que lo incondicionado habrá de coincidir con el Yo libre: en la misma carta leemos "*Mir ist das Höchste Prinzip aller Philosophie das reine, absolute Ich (...) Das A und O aller Philosophie ist die Freiheit*".

⁶⁵ Cfr. BDC, 7. Brief, p. 83 (Trad. esp.: p. 59).

⁶⁶ Esta consideración recurre en varias ocasiones: Cfr. BDC, 4., 5. Briefe, esp. pp. 73-74 (Trad. esp.: p. 45): "*sogar glaube ich, im Kriticismus selbst die Auflösung des Rätsels gefunden zu haben, (...) warum endlich kein Mensch sich von irgend einem System anders, als nur praktisch d. h., dass er eins von beiden in sich selbst realisirt, überzeugen könne*". Más adelante se retoma la relevancia del punto de vista práctico hasta el punto de que finalmente criticismo y dogmatismo se contradistinguen en verdad por su significado práctico: cfr. 9. Brief, p.103 (Trad. esp.: p. 90).

incondicionalidad (no el sujeto o “yo empírico”⁶⁷), es irreductible, de modo que nunca podrá ser eliminado, anulado, por un objeto, por el objeto. Y, coherentemente, el dogmatismo (Spinoza) es acusado de ceguera y autoengaño, de haber proyectado la intuición del yo, de lo único incondicionado, que prueba su incondicionalidad en el actuar (libre), en lo objetivo, de basar su propuesta práctica de absoluta entrega a un absoluto objetivo en una ilusión, la de un objeto absoluto real y realizado⁶⁸.

Pero la afirmación schellingiana del criticismo aquí es *sólo* práctica en el sentido de que esta indubitable conciencia de la propia incondicionalidad o libertad legítima efectivamente una actitud ante la vida, pero en ningún caso garantiza que el yo pueda devenir absoluto o “realizarse”: más aún, sabemos por la tesis teórica de la *Crítica de la razón pura* que esto es imposible. Y así muestra Schelling efectivamente que ha entendido radicalmente la tesis de la finitud humana y no simplemente como finitud de la razón teórica. Declarando irrebalsable la afirmación del yo empírico, del yo enfrentado a un objeto⁶⁹, Schelling hace expresa la convicción de que la adhesión práctica al criticismo no conlleva siquiera la esperanza (teórica) de reducir el conflicto originario de nuestra naturaleza.

Es decir, el criticismo defendido no es ya el que afirma como absoluto e irreductible el Yo, sino únicamente su aspiración a la absolutez. Un criticismo que mantenga el carácter absoluto del yo (como realizado o realizable) se confunde, pues, para el Schelling de las *Cartas*, con el dogmatismo (que parte efectivamente del carácter absoluto (ya realizado) del no-yo).

Hasta aquí tenemos, pues, a un Schelling que parece resolver el problema que conlleva hacerse cargo de la ambivalencia –de las dos caras– del kantismo en una dirección fichteana, siempre y cuando no atribuyamos a Fichte la “ilusión” de un Yo absoluto realizado⁷⁰.

Pero se ve ahora que la dicotomía relevante a estas alturas se ha redeterminado, que la dicotomía de la que partíamos se ha desplazado: ya no es tan

⁶⁷ Ni siquiera el yo trascendental de la apercepción kantiana puede ser el yo de Schelling, porque para este, no puede haber ningún objeto, ni siquiera como objeto trascendental. Para la determinación del yo en *Del yo como principio de la filosofía* cfr. Edgar MARAGUAT, “El yo imbuible. Argumentos del primer Schelling (1794-1797)”, en *Estudios filosóficos* LV, n. 159 (2006) pp. 251-281.

⁶⁸ Cfr. BDC, 8. Brief, esp. p. 86, p. 90 (Trad. esp.: p. 66, p. 70). Refiriéndose a la idea de Spinoza de la intuición intelectual de lo absoluto, de un objeto absoluto o de Dios, se pregunta: “*Woher anders konnte er die Idee derselben geschöpft haben als aus seiner Selbstanschauung*”. Y más adelante describe así el modo en que la exaltación delirante (*Schwärmerei*) deviene sistema, esto es, dogmatismo: “*dass man die Anschauung seiner Selbst für die Anschauung eines Objects ausser sich, die Anschauung der innern intellectualen Welt für die Anschauung einer übersinnlichen Welt ausser sich hält*”.

⁶⁹ Cfr. BDC, 7. Brief; 8. Brief: Anmerkung.

⁷⁰ Cfr. BDC, 9. Brief (esp. último párrafo): el criticismo defendido se entiende por tanto solamente como la legitimación de una actitud práctica, él mismo como un posicionamiento práctico.

significativa la diferencia que separa a los defensores de un sujeto absoluto de los partidarios de un objeto absoluto, sino más bien la que distingue la actitud que “cree” en la posibilidad real de un absoluto de la que lucha por tal unidad absoluta sabiendo de su imposibilidad, con plena conciencia, pues, de la radicalidad de la propia finitud.

Esta lucidez, esta decisión lúcida, es la actitud misma de Edipo, y así se nos presenta en la última Carta⁷¹. Se trata de la actitud que trae a la luz lo verdadero o, si se quiere, la esencia del arte, de lo estético. La tragedia es la perfecta exposición (*Darstellung*) de nuestra verdad: de nuestra irreductible finitud y, en consecuencia, de la irreductibilidad del no-yo –en este sentido el héroe es dogmático o si se quiere, en este sentido, el dogmatismo es verdadero– y de nuestra irreductible libertad o incondicionalidad, por tanto, de la legitimidad de nuestra aspiración a la absolutez, a una unidad absoluta –en este sentido el héroe es criticista o el criticismo es verdadero.

Es innegable que Edipo es elegido como instancia que hace justicia a nuestra verdad o naturaleza, a nuestra doble cara y a la doble cara de Kant, es decir, que soporta y se hace cargo del problema heredado de Kant; es indudable que es para Schelling a un tiempo el lugar en que convergen los extremos opuestos y el hombre que se hace cargo verdaderamente de nuestro ser libre, que realiza la libertad de la que Kant nos ha hecho sabedores, en la medida en que representa un modo de actuar o conducirse, esto es, en virtud de su posición “práctica”. Y en este sentido ha de reconocerse que el hecho de recurrir a un personaje de ficción para ilustrar una actitud, o, dicho de otro modo, de arrancar un elemento de una obra de arte para ejemplificar un posicionamiento, no implica que la actitud o el posicionamiento sean ellos mismos “estéticos”. Y, sin embargo, su actitud ya no se puede denominar “moral” según el sentido que el criticismo atribuye a la moralidad. La conducta de Edipo no es expresión de ninguna forma de subordinación a realidad incondicionada alguna, ni a un objeto ni a una ley, ni siquiera a la consecución de ninguna meta cuyo carácter vinculante sea incuestionable⁷². Por lo demás la conducta moral es según el criticismo la que verdaderamente hace justicia a nuestra determinación práctica en general. Por tanto podríamos simplemente concluir que Edipo comparece efectivamente como paradigma de la conducta práctica *par excellence*, pero que efectivamente ha tenido lugar un deslizamiento del pensamiento de Schelling respecto al kantismo ortodoxo que le lleva a redeterminarla. El enfoque de Schelling se mantiene fiel al criticismo

⁷¹ Cfr. BDC, 10. Brief. Para Szondi esta “Décima Carta” constituye la primera teoría especulativa de lo trágico y del germen de la filosofía del arte de Schelling en general: cfr. Peter SZONDI, o.c.

⁷² Edipo está efectivamente, como los dioses de la mitología griega, más allá del bien y del mal. Así lo confirmará el mismo Schelling pocos años después en su *Philosophie der Kunst*. Cf. F. W. J. Schelling, *Philosophie der Kunst*, en *Ausgewählte Schriften*, Band 2 (1801-1803), Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1985 (Traducción española: *Filosofía del arte*, traducción de Virginia López-Domínguez, Madrid, Tecnos, 1999).

en el sentido de que el camino ensayado para vincular los opuestos es el práctico, pero su criticismo no coincide plenamente con el originario, con el de Kant (y posiblemente tampoco con el de Fichte), por cuanto el actuar en el que se expresa verdaderamente nuestra libertad, en el que se expresa la libertad del sujeto, ya no es la acción por la que nos sometemos a la razón pura, sino aquella en la que (re-)presentamos a una los dos principios que nos constituyen, si se quiere, el encuentro de la misma razón pura y su otro, la "naturaleza".

Hasta aquí parece, pues, que podríamos considerar el caso de Schelling como muy cercano al de Schiller: como éste, Schelling representaría aquel criticismo que lucha por despojarse de la "pureza" y el rigorismo kantianos.

Pero debemos ahora tener en cuenta dos cosas. En primer lugar, que la conducta de Edipo no expresa tampoco la reconciliación de los opuestos, de los dos momentos de nuestra condición, sino más bien su encuentro en la contradicción insuperable, irreductible: en la "bella" actitud de Edipo encuentra Schelling en este momento la mejor expresión de la imposibilidad de que el absoluto se constituya meramente como subjetividad o meramente como objetividad; dicho de otro modo, de la imposibilidad de que el absoluto *se constituya*. Y, en segundo lugar, que precisamente por lo que se acaba de exponer, la conducta de Edipo no expresa en mayor medida nuestra condición práctica que nuestra condición teórica: expresa en verdad nuestra naturaleza en general. Ahora bien, desde un planteamiento criticista –y sin duda el schellingiano en este momento lo es cuando menos en principio– lo práctico se caracteriza por su diferencia específica respecto a lo teórico, esto es, por reflejar lo incondicionado de nuestro destino y ya no la finitud de nuestro conocimiento. Es en este sentido en el que considero que esta "Décima Carta", este recurso a Edipo para representar el actuar máximamente "humano", máximamente consecuente, o, si se quiere, el actuar "auténtico", supone no sólo una redeterminación de la conducta práctica *par excellence*, sino de lo práctico mismo, de su delimitación. Dicho más brevemente, resulta muy probable que Schelling, como Sofocles, encontrase belleza en el comportamiento de Edipo, y ciertamente una belleza que no deriva ya de la moralidad. En este sentido creo que resulta comprensible que se considere a menudo este paso de la obra de Schelling precisamente como un paso en el proceso de formación y afirmación de lo estético como una esfera del pensamiento moderno, además del primer paso estético de Schelling mismo.

Porque en la tragedia de las *Cartas* acontece verdaderamente aquel conflicto originario de nuestra naturaleza, entre teoría y praxis, entre saber y luchar, entre sujeto y objeto⁷³, resulta comprensible que se defienda habitual-

⁷³ Cfr. BDC, 10. Brief, p. 106, p. 107 (Trad. esp.: p. 95, pp. 96-97): Aquí se presenta la tragedia como aquella forma de arte que realmente preserva la contradicción entre saber y actuar: "(...) noch eines bleibt übrig –zu wissen, dass es eine objective Macht giebt, die unsrer Freiheit Vernichtung droht, und mit dieser festen und gewissen Überzeugung in Herzen– gegen sie zu kämpfen,

mente que suponen una ruptura definitiva no solo con la *Wirkungsästhetik*, sino también con la estética tradicional en tanto que “moralizante o moralizada”, e incluso con la tendencia general, compartida por el pensamiento estético de la época, a medir lo artístico por su “parecido” con la realidad, si se quiere, según el rasero propio del conocimiento, de la teoría⁷⁴. En definitiva, no parece, por todo ello, forzado leer en la “Décima Carta” la afirmación más o menos explícita de la autonomía del ámbito estético y, en esta medida, el punto de partida de la tesis que, asumiendo el lugar intermedio del arte, su ser en el espacio que separa y liga los opuestos modernos, mantiene el primado de lo estético sobre la filosofía, sea teórica o práctica⁷⁵.

Pues bien, es también en este sentido en el que considero que las *Cartas* de 1795 suponen una profunda lectura de Kant y muy en especial de la *Crítica del Juicio* y, todavía más en concreto, de la “crítica del juicio estético”, en tanto que máxima expresión, a mi parecer, de la tensión que atraviesa el criticismo en general, esto es, de la imposibilidad de abandonar la tesis de la finitud que nos constituye en el mismo momento en que se aspira únicamente a una unidad armónica, a la serenidad del “libre juego” de imaginación y entendimiento. El Juicio, la verdad del sujeto trascendental que lo desvela como pura fuerza vinculante, que desvela el juzgar como una pura búsqueda reflexionante de unidad, aparece en su dimensión estética como un principio que sólo es una encrucijada. Y de resultas el sujeto que es esta fuerza de enjuiciar (*Urteilkraft*) reaparece descentrado, desquiciado, ya siempre desdoblado, atado inevitablemente a un otro que no deja de oponérsele.

A mi parecer Schelling hace justicia al espíritu kantiano en esta “Décima Carta” precisamente por mantenerse fiel a la aporía del kantismo, a Kant y a sus tensiones, al todo de su pensamiento. Por eso la tragedia es la exposición más iluminadora de la verdad del hombre, porque ahí están presentes a un tiempo (en su unidad y su contradicción) las dos caras de lo humano: la finitud (que sabemos: teoría) y la exigencia de infinitud (asentada en el *factum* de nuestra libertad: práctica). Y es esta comprensión de la “verdad” de Kant, esta comprensión que lo lleva desde el ámbito del actuar, del ámbito práctico,

*seiner ganzen Freiheit aufzubieten, und so unterzugehen. (...) diese Möglichkeit, wenn sie vor dem Lichte der Vernunft längst verschwunden ist, doch für die Kunst – für das Höchste in der Kunst – aufbewahrt werden muss”. Y vinculando poco más adelante la contradicción que soporta Edipo a la afirmación de la libertad, dice: “Es war ein grosser Gedanke, willig auch die Strafe für ein unvermeidliches Verbrechen zu tragen, um so durch den Verlust seiner Freiheit selbst eben diese Freiheit zu beweisen, und noch mit einer Erklärung des freien Willens unterzugehen”. Cabe recordar aquí también la definición de la tragedia que aparecerá en la *Philosophie der Kunst*, de acuerdo con la cual, ella encarna la “absoluta desarmonía”.*

⁷⁴ En la misma Carta se afirma que sólo un pueblo de titanes, no el pueblo (de nuestros tiempos), podría soportar el destino trágico, esto es, mantener la actitud de Edipo. Por eso la lucha, la contradicción o la conducta de Edipo sólo es pensable desde el arte trágico y nunca como germen de un sistema práctico (*System des Handelns*): Cfr. 10. Brief., p. 108 (Trad. esp.: pp. 98-99)

⁷⁵ Para Szondi la estética será finalmente la utopía filosófica. (Cfr. Peter SZONDI, o.c., Band II, pp. 207-208).

a la tragedia, al ámbito estético, la que testimonia que Schelling comienza aquí su distanciamiento de Fichte, y la que explica que no pueda coincidir nunca, en ninguno de sus irs y venires, con Hegel, con la marginación de la dimensión estética, con la sanción de la “moderna” tiranía del concepto.

Llegados aquí es fácil ver en qué sentido se plantea la diferencia del posicionamiento de Schelling en este escrito respecto al propio de Schiller en estos años. Se podría resumir diciendo que mientras el camino schilleriano parte de lo estético para “moralizarlo” y, por ello, acaba optando por la cara “moderna” de Kant, por la necesidad de priorizar una instancia que sea una y unificadora, que domine la diferencia y pluralidad que pretende escapar a la razón, el camino schellingiano partiría de la vía práctica para “estetizarla”, para “superarla” en el acontecer trágico, y, también por ello, se mantendría en el esfuerzo por no ceder a las pretensiones de esa instancia unificadora, al afán de dominio de la razón moderna, por no olvidar, en definitiva, la tesis kantiana de la constitutiva finitud de la razón⁷⁶.

⁷⁶ Efectivamente ha de decirse aquí que incluso autores como Szondi, que destacan la relevancia del “giro” schellingiano hacia la estética que acontece en la “Décima Carta”, no asumen sin embargo que aquí se exprese la imposibilidad de una unidad absoluta, sino que mantienen antes bien que en esta Carta comparece la primera expresión de un absoluto, de una unidad, que no es ni subjetiva ni objetiva. Creo que esta lectura acerca demasiado la postura de Schelling a la de Schiller, aunque por supuesto el momento de la unidad está efectivamente también presente en la tragedia schellingiana. De modo que efectivamente todo depende del modo en que se articula con la diferencia. En todo caso es interesante tener en cuenta que Sófocles, el autor de las tragedias en las que, en todo caso, la unidad es siempre indisolublemente ligada al conflicto, es para Schelling, y no sólo en las *Cartas*, sino también y explícitamente en la *Filosofía del arte*, el “artista absoluto”, mientras Schiller lo clasifica como autor “meramente” *naïv*. En el caso de Schelling se podría hablar de una evolución de signo idealista desde las *Cartas* a 1802, por cuanto considero efectivamente que la *Philosophie der Kunst* busca en el arte antes una reconciliación pacífica y armónica que la exposición de nuestra constitución trágica. Y en este sentido considero que las *Cartas* estarían más cercanas a Hölderlin o a Friedrich Schlegel que a Schiller o a Hegel. La preferencia de Schlegel por el arte antes que por la filosofía proviene de su convicción, compartida por Hölderlin, de que no cabe una unidad absoluta (cfr. Schlegel, “Rede über Mythologie” en el *Studium-Aufsatz*), o, por decirlo de otro modo, de que la hendidura es lo originario. No sólo se trata de que la verdad no puede ser unilateral, de que hay que hacer el camino de ida y vuelta (de la realidad a la idealidad y de la idealidad a la realidad, del sujeto al objeto, pero también del objeto al sujeto), sino de que además estos dos lados o direcciones nunca pueden ser simultáneamente. No pretendo identificar al Schelling de las *Briefe* con Schlegel, pero me atrevo a formular su postura como el absoluto que sólo acontece en la contradicción. De tener esto claro, puede que la cuestión de determinar si su concepción de la tragedia se vincula aquí a la unidad absoluta o a la negación absoluta de toda unidad, constituya únicamente un problema lingüístico. En relación al par ética-estética como clave interpretativa ha de recordarse que él mismo constituye un problema fundamental de la época. Ya se ha dicho que es el hilo conductor evidente de uno de los escritos más importantes de Schiller, pero es tal vez todavía más significativa su aparición en *Das älteste Systemprogramm* que pasa por ser un escrito máximamente representativo de la preocupación del momento, tal como lo refleja la incertidumbre respecto a su autoría. También en él se produce un tránsito de la ética a la estética, y también está, en tanto que “mitología racional”, parece ser la culminación del programa o la clave para lograr la unidad buscada.