

Cátedra: Estética

Fi 14-21

Prof. FABIANI

4 cop.

Schiller, Friedrich. *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Barcelona: Anthropos; 1990.

DECIMOQUINTA CARTA

Cada vez me acerco más a la meta, a la que os conduzco por una senda tan poco alentadora. Si me permitís seguir por ella algunos pasos más, se abrirá entonces un horizonte más amplio, y acaso un agradable [229] panorama nos recompense por las fatigas del camino.

El objeto del impulso sensible, expresado con un concepto general, se denomina *vida* en su más amplio sentido; un concepto que significa todo ser material y toda presencia sensible inmediata. El objeto del impulso formal, expresado en un concepto general, se denomina *Forma*,⁴⁰ tanto en su acepción propia como impropia; concepto éste que encierra en sí todas las cualidades formales de las cosas y todas las relaciones de las mismas con el pensamiento. El objeto del impulso de juego, expuesto en un esquema general, se denominará entonces *Forma viva*; un concepto que sirve para designar todas las cualidades estéticas de los fenómenos y, en una palabra, aquello que denominamos *belleza* en su más amplia acepción.

Esta definición, si fuera realmente una definición, no implica que la belleza se extienda a todo el ámbito de lo viviente, ni que se limite a ese ámbito. Aunque un bloque de mármol no tiene vida, ni puede tenerla, puede sin embargo llegar a ser *Forma viva* por obra del arquitecto y del escultor. El hecho de que un ser humano viva y tenga *Forma*, no significa aún, ni con mucho, que sea una *Forma viva*. Para ello se requiere que su *Forma* sea vida, y que su vida sea *Forma*. Mientras únicamente pensemos su *Forma*, ésta carecerá de vida, será una mera abstracción; mientras únicamente sintamos su vida, ésta carecerá de *Forma*, será una mera impresión. Sólo será *Forma viva*, si su forma vive en nuestro sentimiento y su vida toma forma en nuestro entendimiento, y ese será siempre el caso en que lo consideremos bello.

Pero, aun habiendo indicado las partes constitutivas que, unidas, dan lugar a la belleza, no se ha explicado [231] aún en absoluto su génesis; pues para ello sería necesario que comprendiéramos *esa unión misma*, la cual, como ocurre en general con toda acción recíproca entre lo finito y lo infinito, es inescrutable. La razón exige por motivos transcendentales que haya una comunión del impulso formal con el material, esto es, que exista un impulso de juego, porque sólo la unidad de la realidad con la forma, de la contingencia con la necesidad, de la pasividad con la libertad, completa el concepto de humanidad. Y ha de plantear esta exigencia⁴¹ porque su misma esencia reclama la perfección y la supresión de todas las limitaciones, dado que toda actividad exclusiva de uno u otro impulso hace imperfecta la naturaleza humana, originando en ella una limitación. Así pues, en cuanto la razón proclama que ha de existir una humanidad, formula al mismo tiempo la ley de que ha de existir una belleza. La experiencia puede dar respuesta a la cuestión de si existe una belleza, y eso lo sabremos en cuanto nos haya revelado la existencia de una humanidad. Pero ni la razón, ni la experiencia pueden enseñarnos *cómo* puede existir una belleza ni *cómo* es posible una humanidad.

Sabemos que el ser humano no es exclusivamente materia, ni exclusivamente espíritu. La belleza, en cuanto consumación de la humanidad del hombre no puede ser por tanto exclusivamente⁴² mera vida, tal como han afirmado agudos observadores que se atuvieron en demasía a los testimonios de la experiencia, y a lo que el gusto de la época querría degradarla. La

⁴⁰ Traducimos *Gestalt* por «Forma» para diferenciarla de *Form*: «forma», porque pensamos que «figura» no refleja convenientemente el sentido que Schiller da a este término.

⁴¹ En H se añadía aquí: «porque es razón».

⁴² Aquí se añadía, en H: «un objeto del impulso de cosa».

12

belleza tampoco puede ser exclusivamente⁴³ mera Forma, como han juzgado algunos filósofos especulativos que se alejaron demasiado de la experiencia, [233] y artistas que, tratando de filosofar sobre la belleza, se guiaron en exceso por las necesidades del arte.* La belleza es el objeto común de ambos impulsos, es decir, del impulso de juego. El habla justifica por completo este nombre, ya que acostumbra a denominar con la palabra «juego» todo lo que no es ni subjetiva ni objetivamente arbitrario y que, sin embargo, no coacciona ni interior ni exteriormente. Dado que el ánimo, al contemplar la belleza, se encuentra en un afortunado punto medio entre la ley y la necesidad, se sustrae de este modo a la coacción tanto de la una como de la otra, porque se reparte entre ambas. Tanto el impulso material como el formal plantean *seriamente* sus exigencias, porque, en el terreno del conocimiento, el uno se refiere a la realidad de las cosas, y el otro a la necesidad de las cosas; y porque, en el terreno de la acción, el primero aspira a conservar la vida, y el segundo a preservar la dignidad, y ambos aspiran, por lo tanto, a la verdad y a la perfección. Pero la vida se hace cada vez más indiferente en cuanto se inmiscuye la dignidad, y el deber deja de coaccionar tan pronto como interviene la inclinación. Del mismo modo, el ánimo percibe más libre y serenamente la realidad de las cosas, la [235]

* *Burke*, en sus «Investigaciones filosóficas sobre el origen de nuestros conceptos acerca de lo sublime y de lo bello» convierte la belleza en pura vida.⁴⁴ En cambio, según tengo entendido, todo partidario del sistema *dogmático*, que se haya manifestado alguna vez sobre este tema, convierte la belleza en pura Forma: de entre los artistas, *Raphael Mengs*, en sus Reflexiones sobre el gusto en la pintura,⁴⁵ por no mencionar a otros. La filosofía *crítica* ha abierto el camino en éste, como en todos los campos, refiriendo la experiencia a principios, y la especulación a la experiencia. [235]

verdad material, tan pronto como ésta sale al encuentro de la verdad formal, de la ley de la necesidad; y en cuanto se ve acompañada por la intuición inmediata, ya no se siente tan tensa por la abstracción. En una palabra: asociado a las ideas, todo lo real pierde su seriedad porque se vuelve *insignificante*, y, al encontrarse con la sensibilidad, lo necesario se desprende de su seriedad, porque se vuelve *ligero*.

Pero, habréis estado tentados de replicarme ya desde hace rato, si se convierte a la belleza en simple juego, ¿no la estamos acaso degradando y equiparando a esas frivolidades que, desde siempre, han venido denominándose juego? ¿Acaso no se contradice con el concepto de razón y con la dignidad de la belleza, que, con todo, hemos considerado un instrumento de cultura, el reducirla a un *simple juego*, y no se contradice con el concepto empírico de juego, que puede subsistir prescindiendo del gusto, el reducirlo a simple belleza?

Pero, ¿cómo considerarlo un *simple juego*, sabiendo como sabemos que, de todos los estados del hombre, es precisamente el juego y sólo el juego el que le hace perfecto, y el que despliega de una vez su doble naturaleza? Lo que llamáis *limitación*, según vuestra propia concepción del asunto, lo llamo yo, según la mía, que ya he justificado, *ampliación*. Llegaría incluso a afirmar lo contrario: el hombre se comporta con lo agradable, con lo bueno, con lo perfecto, *sólo* con seriedad. En cambio, juega con la belleza.⁴⁶ Está claro que no estamos aludiendo aquí a los

⁴³ Aquí se añadía, en H: «un objeto del impulso formal».

⁴⁴ Burke: cf. nota 1 de Kallias.

⁴⁵ Rafael Mengs (1728-1779), pintor y teórico del arte, considera la belleza como «el alma de la materia» en la obra citada por Schiller (Zúrich, 1762).

⁴⁶ Aquí seguía, en H, la nota de Schiller: «Hay un *juego* de cartas y hay una representación [en cuanto juego (: Trauerspiel)] trágica; pero, ciertamente, el juego de cartas es demasiado serio para llevar ese nombre».

juegos que se practican en la vida real y que sólo se orientan comúnmente a objetos muy materiales; [237] pero en la vida real también buscaríamos en vano la belleza a la que nos referimos. La belleza que se nos presenta en la realidad es digna del impulso de juego que se nos presenta en la realidad, pero con el ideal de belleza expuesto por la razón se da también un ideal del impulso de juego que el ser humano debe tener presente en todos sus juegos.⁴⁷

Nunca nos equivocaremos si buscamos el ideal de belleza de un ser humano por el mismo camino por el que satisface su impulso de juego. Si las naciones griegas se deleitaban en los Juegos Olímpicos con competiciones incruentas de fuerza, velocidad, agilidad y con la noble disputa de los talentos, y si el pueblo de Roma se recreaba viendo abatido a un gladiador o a su adversario de Libia⁴⁸ después de una lucha a muerte, nos bastará entonces este único rasgo para comprender por qué no hemos de buscar en Roma, sino en Grecia, las formas ideales de una Venus, de una Juno o de un Apolo.* Pero la razón dice: [239]

* Si comparamos (para referimos al mundo moderno las carreras de caballos en Londres, las corridas de toros en Madrid, los espectáculos del antiguo París, las carreras de góndolas en Venecia, las cacerías en Viena y la alegre y bella vida del corso en Roma, no nos resultará difícil contrastar el gusto de estos diferentes pueblos. No obstante, encontramos mucha menos uniformidad entre los juegos populares de esos diferentes países, que entre los juegos de sus clases más refinadas, lo cual tiene fácil explicación. [239]

«Lo bello no ha de ser simple vida, ni simple Forma, sino Forma viva, es decir, belleza», y, de este modo, le impone al hombre la doble ley de la formalidad absoluta y de la realidad absoluta. Con ello sentencia también:⁴⁹ «el hombre sólo debe jugar con la belleza, y debe jugar sólo con la belleza».

Porque, para decirlo de una vez por todas, el hombre sólo juega cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra, y sólo es enteramente hombre cuando juega. Esta afirmación, que en este momento puede parecer paradójica, alcanzará una amplia y profunda significación una vez que la hayamos aplicado a la doble seriedad del deber y del destino. Sobre esta afirmación, os lo aseguro, se fundamentará todo el edificio del arte estético y del aún más difícil arte de vivir. Aun así, este principio sólo puede resultar inesperado en el campo de la ciencia; ya mucho tiempo atrás vivió e imprimió su huella en el arte y en el sentimiento de los griegos, sus maestros más ilustres; sólo que ellos trasladaron al Olimpo lo que debería haber acontecido sobre la Tierra. Guiados por la verdad de este principio, hicieron desaparecer de la frente de los bienaventurados dioses tanto la seriedad y el trabajo, que arrugan la frente de los mortales, como el vano placer, que alisa el inexpresivo semblante. Liberaron a los eternamente felices de las ataduras de toda finalidad, de todo deber, de toda preocupación, y convirtieron el ocio y la *despreocupación*⁵⁰ en el envidiable destino de la condición divina: un nombre tan sólo un poco más humano para designar al más libre y más sublime de los seres. Tanto la coacción material de las leyes naturales, [241] como la coacción espiritual de las leyes morales, se fundieron en el concepto más

⁴⁷ Aquí se añadía, H: «Según el impulso de juego se aproxime al impulso de cosa o al impulso formal, lo bello limitará del mismo modo o bien con la mera vida, o con la mera Forma, y».

⁴⁸ Es decir, al león.

⁴⁹ Aquí se añadía, en H: «El impulso de juego no debe ser un mero impulso de cosa, ni un mero impulso de forma, sino ambas cosas a la vez, esto es, impulso de juego. En otras palabras:».

⁵⁰ Indiferencia, impasibilidad en el sentido positivo del término.

elevado de necesidad que poseían los griegos, el cual abarcaba ambos mundos al mismo tiempo, y sólo de la unión de ambas necesidades surgió para ellos la verdadera libertad. Animados de este espíritu, suprimieron del semblante de su ideal, junto con la *inclinación*, toda huella de la *voluntad*, o mejor dicho, hicieron ambas irreconocibles, porque fueron capaces de entrelazarlas lo más estrechamente posible. No es la gracia, ni tampoco la dignidad, quien nos habla desde el magnífico semblante de Juno Ludovisi;⁵¹ no es ninguna de las dos, porque son ambas a la vez. Mientras la diosa reclama nuestra adoración, la mujer, semejante a una diosa, inflama nuestro amor; pero si nos abandonamos a su encanto celestial, retrocederemos asustados ante su autosuficiencia divina. La Forma plena descansa y habita en sí misma, es una creación perfectamente cerrada, que no cede ni ofrece resistencia, como si existiera más allá del espacio; no hay en ella ninguna fuerza que luche contra otras fuerzas, ningún resquicio por el que pueda penetrar el tiempo. Capturados y atraídos irresistiblemente por la mujer divina, y mantenidos a distancia por la diosa, nos encontramos a la vez en el estado de la máxima serenidad y de la máxima agitación; y nace entonces esa maravillosa emoción para la que el entendimiento carece de conceptos y el lenguaje de palabras. [243]

⁵¹ *Juno Ludovisi*: se trata, sin duda, de la misma escultura admirada por Goethe. Cf.: *Viaje a Italia*, 6 de enero de 1788.