

ESTÉTICA

APUNTES SOBRE LAS IDEAS ESTÉTICAS DE SCHILLER

Schiller no ha tenido, en la evolución de las ideas estéticas, la importancia de Kant ó la de Hegel ó Schelling.

Schiller, en estética, se encuentra frente á Kant y á Goethe; frente al primero especialmente, como la luna frente al sol. Su luz es una participación de la luz ajena sin que por eso falte completamente de originalidad.

Los viejos escolásticos decían de los conocimientos que uno los posee *per modum recipientis*, lo que significa que la misma idea se amolda diferentemente en los varios espíritus en que existe, si sólo tales espíritus tienen dotes y condiciones diferentes, ya sea por causa de disposiciones naturales desiguales, ya sea por causa de las influencias peculiares sufridas por cada uno de nosotros en su educación, en su medio social, en las contingencias de su vida.

Ahora bien, Schiller y Kant tenían genios muy desiguales. Kant empezó por ser matemático y por escribir tratados sobre las teorías Newtonianas, después se dedicó al estudio y á la enseñanza de la filosofía, á la creación de la filosofía crítica, pero siempre quedó extraño á la creación artística, hasta al arte literario que, sin embargo, muy bien puede convenir con la expresión de ideas y sistemas filosóficos.

Se conocen las páginas duras que Kant dedicó á la música en la *crítica del juicio* y se sabe cómo, en la misma obra, siempre sobreponía la belleza natural á la belleza artística; Schiller, al contrario, era un poeta, su alma vibraba al soplo de las ideas nobles, á la idea

de libertad especialmente, vibraba también en presencia del labor del artesano y del simbolismo de un objeto como «la campana»; vibraba al acordarse de la misión del artista, como en ese admirable poema «Los Artistas», en que saluda a los poetas y a los artistas, a Fidias y a Homero, «productos de una misma sangre, hijos de una misma madre», «flores de la primavera, frutos de los veranos», «nobles guías nuestros, por sendas siempre más suaves hacia cumbres siempre más elevadas.»

Y sin embargo este artista, este poeta profundizó y adoptó las ideas estéticas de Kant, pero las adoptó *per modum recipientis*.

Menos de un año después de la publicación de la *Critica del juicio*, el 4 de Marzo 1791, Schiller escribía a su amigo Koerner; «Tu no adivinarías lo que estoy leyendo y estudiando? Nada menos que a Kant. Su *Critica del juicio* me encanta por su contenido tan nuevo, luminoso y lleno de ideas y me inspiró el deseo de profundizar su filosofía entera.»

Y al principio del año siguiente, escribiendo al mismo confidente le dice: «Estudio con ardor la filosofía de Kant y yo daría mucho por hablar de ella contigo cada noche. Mi propósito firme es no dejarla sin haberla profundizado, aún si tal trabajo tuviese que costarme tres años de esfuerzos».

Tal deseo de llegar al conocimiento teórico del arte y de lo bello corresponde en este genial creador de bellezas poéticas a la necesidad natural del hombre inteligente de comprender lo que hace, de darse cuenta de la teoría de los hechos. Tal deseo se tradujo todavía más a menudo en Alemania que en otros países por tratados y escritos sobre estética compuestos por poetas y artistas. (Corneille, Racine hacían lo mismo en los prefacios de sus tragedias cuando las mandaban imprimir.) Godsched, Lessing, los hermanos Schlegel, el mismo Wagner dan razón a la conocida humorada de Goethe. «Serlo (un personaje del Wilhelm Meister) era alemán y los alemanes quieren darse cuenta de lo que hacen», y el mismo Schiller tenía casi el mismo lenguaje, diciendo: «Nuestros alemanes no pueden comer gusto».

«sos los más exquisitos manjares si no les dicen como se llaman.»

Ahora bien, en la lectura de Kant hemos encontrado la distinción que establece entre lo sublime y lo bello, à pesar del punto común que tienen, es decir, à pesar de que ambos agradan por sí mismos y tienen su fuente en un juicio estético reflexivo y no en una mera sensación, ni tampoco en un juicio lógico determinante.

Lo que caracteriza lo bello, según Kant, es que en su forma el objeto bello es limitado, mientras lo sublime obra por la ausencia de forma ó limite. De donde se deduce que lo bello nos incita à una contemplación tranquila, en la cual nuestras *facultades ó fuerzas vitales juegan libremente y con placer*, mientras lo sublime suspende momentáneamente *tal juego* porque sobrepuja nuestras facultades de imaginación y de intuición sensible.

Fué eso lo que más llamó la atención de Schiller. En el prólogo del 1.º libro de sus «Problemas de la Estética contemporánea» Guyau indica este fundamento y este origen de la estética Schilleriana, y la página merece ser leída, pues indica à la vez la importancia que tal doctrina tuvo y todavía tiene en el desarrollo de las ideas estéticas.

«Kant fué el primero que colocó claramente, acaso con demasiada claridad, en oposición, la idea de lo bello con las de utilidad y perfección: refiere lo bello à la práctica desinteresada, «al libre juego de nuestra imaginación y nuestro entendimiento». Formulando con mayor claridad este mismo pensamiento viene à decir Schiller que el arte era, por esencia, un juego. El artista en vez de fijar su atención en las realidades materiales, busca sólo las apariencias y esto le basta; el arte supremo es aquel donde el juego llega al máximo, donde, por decirlo así, jugamos con el fondo mismo de nuestro sér; tal es la poesía, y sobre todo la poesía dramática. Dice Schiller que así los dioses del Olimpo, libres de necesidades, ignorantes de lo que es el trabajo y el deber, que son «limitaciones del sér», se ocupaban en disfrazarse de personas mortales para juzgar las pasiones humanas; «así en el drama, noso-

tros representamos hazañas, atentados, virtudes, vicios que no son los nuestros».

Schiller como estético no sufrió la única influencia de Kant sino también la de Humbolt y la de Goethe como lo ha demostrado muy acertadamente Frédéric Montargis en el bonito libro que dedicó hace algunos años à *l'Esthétique de Schiller*. Pero lo esencial de las teorías de Schiller aparece como un desarrollo de la fundamental idea Kantiana y por eso no quiero detenerme en aquellas influencias secundarias.

Guyau en la obra ya citada, presenta à Schiller como un intermediario entre Kant el idealista y Spencer el positivista ó los estéticos evolucionistas contemporáneos. Tal indicación basta para que se sospeche el gran interés que tienen las ideas de Schiller. Schiller después de un curso de estética que dictó en Jena tenía el propósito de formular sus ideas estéticas en un diálogo filosófico titulado *Callias* cuya publicidad anunció en 1793, es decir, después del estudio profundizado, ya mencionado, que hizo de Kant.

Pero tal obra no fué publicada y lo que sabemos de ella y de las ideas de Schiller al respecto se encuentra en su correspondencia con Koerner y en varios artículos publicados al mismo tiempo en varias revistas alemanas y que hoy día se encuentran ordinariamente juntas con las *Cartas sobre la educación estética del hombre* que constituyen la obra esencial de Schiller como estético.

Ahora bien, las ideas estéticas de Schiller se pueden relacionar con los tres siguientes títulos que vamos à estudiar rápidamente 1.º lo bello considerado en si mismo, 2.º lo bello en sus relaciones con la vida, 3.º por fin lo bello en sus relaciones con el arte.

a)—*Lo bello considerado en si mismo.*

El punto de partida de Schiller fué la intención de contradecir à Kant, estableciendo *la objetividad* de lo bello, pues, dice, la diferencia entre los objetos bellos y los objetos feos reside en los mismos objetos; de eso no habló Kant, limitándose, al contrario, al estudio del efecto producido por lo bello en el sujeto conocedor. Schiller no encontró nunca este principio objetivo de lo bello que buscaba, pero encontró otra cosa.

La razón, según él, se puede definir como la potencia de ligar. Su papel es dar forma á la diversidad proporcionada por los sentidos, y someter la materia fenomenal á sus leyes. Tal potencia unificadora se manifiesta de dos modos principales: á veces la razón une una representación con otra para dar un conocimiento y eso es la razón teórica; une, á veces, una representación con la voluntad para formar un acto, y eso es la razón práctica.

1º—Las representaciones á que la razón teórica aplica su forma son inmediatas, sea intuiciones, ó mediatas, sea conceptos. Las primeras nos vienen por los sentidos, las segundas por la razón con participación de los sentidos. Si la representación es un concepto, tal representación, por su origen, se encuentra ya en relación con la razón y no queda más que expresar esa relación, lo que sucede por el juicio lógico de que el objeto es la afirmación de una identidad ó conformidad del concepto con la razón.

Si la representación es una intuición, la razón debe descubrir la conformidad de tal representación con su forma, debe prestarle un origen racional, lo que realiza atribuyendo al objeto un fin ó destino y pronunciando que tal objeto se encuentra conforme con este destino. Y eso es un juicio teleológico de que el objeto es la afirmación de una afirmación, de una analogía entre la representación sensible y la razón.

2º—La razón práctica, según Schiller, puede, así como la razón pura, aplicar su forma á lo que existe por ella misma y á lo que no existe por ella, es decir, á los actos libres, así como á los fenómenos naturales. Los actos libres, por su origen, están en una relación necesaria con la razón práctica y la voluntad; en cuanto á los fenómenos naturales Schiller admite que parecen tener su origen en una determinación personal libre. Por eso, así como la razón pura teórica reconoce en una representación de concepto una analogía con si misma, la razón práctica también reconoce en los fenómenos naturales una analogía con la libertad. Pero no pudiendo lo sensible ser libre, ni la libertad caer bajo el dominio de los sentidos, no se puede decir que el objeto ó fenó-

meno natural sea verdaderamente libre, sino que parece serlo. Tal analogía de un objeto con la forma de la razón práctica, será pues, no una *libertad efectiva*, sino una *libertad aparente* y tal analogía, según Schiller, es la misma belleza. La belleza, en resumidas cuentas, será la libertad en la representación, la libertad en el fenómeno, único objeto de nuestras representaciones.

La modificación que Schiller introduce en la doctrina de Kant, consiste, pues, en eso que Kant, en la *Crítica del Juicio*, había sujetado la belleza, la representación intelectual de lo bello, á la idea de finalidad, resumiendo su teoría en la fórmula de la *finalidad sin fin* (es decir, sin fin extrínseco al mismo objeto bello), mientras Schiller sujeta al concepto de libertad las representaciones inmediatas ó mediatas, las intuiciones bellas ó los conceptos bellos.

Pero la libertad no se puede concebir sino como concepto *negativo de cualquier obligación*, no se puede pues pensar sin el concurso del concepto positivo de su contrario (de obligación). Y á consecuencia de eso si la libertad, en el fenómeno, es el principio de la belleza, la técnica, ó sea *la regla*, es también la condición necesaria de nuestra representación de la libertad.

El principio de la belleza, es pues, según Schiller, *libertad en el fenómeno*, y el principio de la representación de la belleza, *técnica en la libertad*, ó, uniendo las dos condiciones en una sola definición, se la puede formular así: «La belleza es la naturaleza en la regularidad».

Y eso todavía es Kantiano, pues Kant decía: «La naturaleza es bella cuando es parecida al arte y el arte es bello cuando es parecido á la naturaleza». La técnica ó regularidad, es una condición esencial de la belleza natural y la libertad una condición esencial de la belleza del arte; lo que no significa que las dos nociones *libertad* y *técnica* tengan igual valor, sino que la libertad sola es el fundamento de lo bello y la técnica el fundamento solamente de nuestra representación de lo bello; la primera es el principio directo de la belleza, la segunda la condición indirecta de la belleza tal como la conocemos.

Tales son las ideas esenciales de Schiller relativas á la metafísica de lo bello. A falta de una traducción castellana de las *Cartas sobre la educación estética del hombre* y de los otros escritos de Schiller sobre cuestiones estéticas, véase volumen IV de Menéndez y Pe-layo.

Pero Schiller no estudia la belleza solamente en su principio y en su naturaleza. La belleza no es para él una sencilla abstracción, sino una virtualidad que trata de realizarse en nosotros y fuera de nosotros, de allí dos aspectos nuevos del problema de lo bello, dos especies de estética: la de la vida y la del arte.

b)—*Lo bello en sus relaciones con la vida.*

Kant en su *Critica del Juicio* había notado la influencia bienhechora ejercida por el gusto sobre las costumbres, porque el gusto nos hace encontrar en los objetos un placer independiente de todo atractivo sensible ó desinteresado. Schiller en su ensayo sobre la *Utilidad de las costumbres estéticas* desarrolla tal idea. Pero Kant partía de la idea que el hombre es radicalmente malo y eso era una reminiscencia de sus ideas exageradas de protestante austero en relación con el dogma cristiano del pecado original.

Schiller, al contrario, como lector asiduo de Rousseau, no puede admitir tal doctrina y cree (con un cristianismo menos pesimista) que ningún ser humano puede dar preferencia á lo malo sobre lo bueno, por la sola razón que lo malo es malo. Lo que hace que á veces damos preferencia á lo malo sobre el bien, es que el primero á menudo se encuentra unido á un placer y el bien á un disgusto. Ahora bien: se pueden concebir dos modos de favorecer la moralidad. El uno sería robustecer la razón de tal manera que la sensibilidad no tuviera ya ningún poder sobre la razón, el otro debilitar la fuerza de la tentación. Y tal es precisamente, según Schiller, el oficio del gusto y de la cultura estética. El gusto odia todo lo que es duro, violento; ama al contrario la facilidad, la armonía, la paz; el gusto alejará pues las inclinaciones groseras y brutales, para establecer en el alma otras suaves y tranquilas que, sin ser *virtudes*, ya tienen algo de la virtud, su objeto. O según las mis-

mas expresiones de Schiller «el paso de la pasividad del sentimiento á la actividad del pensamiento y de la voluntad no es posible sino por un estado mixto de libertad estética y el sólo medio de *hacer moral* al hombre sensible, es hacerlo primeramente estético.

Tal identidad de la estética y de la moralidad (en su primer término) que ya se encuentra proclamada en los estéticos ingleses contemporáneos de Baumgarten y de Wolf y anteriores á Kant, tales como Shaftesbury,—tal identidad, afirmada por Schiller y dada como fundamento de sus ideas sobre la educación de los individuos y de los pueblos, merecería un estudio especial.

El tema del arte en la educación y en la vida es más de actualidad que nunca en todos los países. Congresos especiales internacionales han tratado en los últimos años (Congrés de l' Art publique, Lieges 1905) de la introducción en la enseñanza secundaria y hasta en la misma enseñanza primaria, de nociones de estética, de una cierta educación elemental del gusto. Tal corriente se debe al impulso de los estéticos de la escuela sociológica, pero es interesante encontrar en Schiller los gérmenes de tales novedades que permitan esperar la corrección, con el tiempo, de los efectos del divorcio entre los artistas y el pueblo, divorcio tan fatal al arte como fué fatal á la religión, en ciertos países, en monopolización por una casta.

c)—Lo bello en su relación con el arte.

«Dos cosas hacen al poeta, escribía Schiller á Goethe, subir sobre la realidad y quedar en los límites del mundo sensible». Y esas dos líneas resumen bastante bien el conjunto de las ideas de Schiller relativas al arte.

Schiller, como Kant, como Baumgarten, como el mismo Boileau, reconoce en lo bello artístico, el producto de un dote á que ningún labor podría suplir, de un influjo secreto, de un instinto que, sin embargo, no llega á producir sus efectos sin labor, sin el estudio de las reglas y eso es el mismo fundamento de la distinción entre el artista y el dilettante, el fundamento también de la doctrina de Schiller, según el cual el artista verdadero, á consecuencia de su dote genial, no se puede

limitar en ser hijo de su época, no debe sujetarse á su tiempo sino dominarlo, educarlo, trabajando por sus contemporáneos, pero haciendo por ellos *lo que precisan* y no lo que desean, viviendo con y dentro de su siglo, pero sin dejarse arrebatarse por él.

Después de haber determinado así el origen psicológico del arte, Schiller determina su origen histórico y es á propósito de tal cuestión que desarrolla la teoría del juego. Croce contesta la legitimidad de la interpretación de la teoría de Schiller por ciertos estéticos modernos que hacen de Schiller un precursor de la doctrina según la cual, la actividad estética se debe considerar como un alivio de la actividad exuberante y no utilizada del organismo, comparable pues con los juegos de los niños y de los animales. Por cierto Schiller no suscribiría completamente las ideas de Spencer al respecto y piensa más bien en el juego fácil y agradable de nuestras facultades, en el sentido de Kant, y hasta cierto punto de Tomás de Aquino. Sin embargo en la Carta XXVII sobre la educación estética se pueden leer las siguientes afirmaciones:

«El instinto natural, principio de la libertad estética, es el instinto del juego. Ya el mismo mundo inorgánico ó inanimado presenta una superabundancia de fuerzas, una prodigalidad, un descuido de ellos que evoca la idea de un juego. El árbol produce innumerables gérmenes que abortan, innumerables raíces y hojas, órganos de nutrición en general mucho más numerosos que los que precisa para la conservación del individuo ó de la especie. Entre los animales sucede algo semejante. Cuando el león no está animado por el hambre ó por la presencia de cualquier animal con quién pelear, su vigor desocupado buscará un empleo, entonces llena el desierto con sus rugidos. El insecto revolotea sin fin determinado, el pájaro canta sin que su canto sea un canto de deseo. Tales movimientos son libres, al menos libres de toda necesidad determinada y externa, sino libres absolutamente de toda necesidad en general. Pues entonces el animal juega para gastar el excedente de su actividad».

Y es por el ejemplo de tal juego físico, que Schiller

pasa pues á su teoría del juego estético que desarrolla en nosotros el instinto formal de la imitación, padre del arte. «Todo arte, dice Schiller, en el prólogo de su *Novia de Messina*, es dedicado á la alegría y no existe tarea más elevada que la de hacer á los hombres felices».

La superioridad del arte consiste en eso que nos proporciona por un juego, lo que otras fuentes no nos proporcionarían sino al precio de mil esfuerzos. Los goces del entendimiento se consiguen al precio de duros labores, la aprobación de la razón al precio de muchos sacrificios, la satisfacción de los sentidos al precio de muchos pesares, mientras el arte nos da goces que no cuestan privación, ni arrepentimiento.

Ahora bien: no basta saber de dónde viene el arte y á qué fin tiende; queda la cuestión del camino que le permitirá conseguir tal fin. Schiller se opone á la teoría de la reproducción de la realidad, de la imitación sencilla. El papel del artista no consiste en dar la ilusión de la cosa, es decir, en poner lo verosímil en lugar de lo verdadero, pues en tal caso, mejor sería limitarse á la cosa y descuidar la copia. El arte tiene que subir sobre la verdad de la realidad particular, para alcanzar y expresar la verdad de la naturaleza.

«Dos cosas, dice, hacen al poeta subir sobre la realidad y quedar en los límites del mundo sensible. Cuando esos dos elementos se encuentran unidos, allí está el arte estético». La conclusión de esto, es que el artista no puede utilizar los elementos de la realidad en su estado bruto, que su obra tiene que ser ideal en todas sus partes, de modo que sea verdadera en su conjunto. Lo ideal y la naturaleza no se contradicen, pues la naturaleza, según Schiller, no es tal ó cual fenómeno, tampoco el conjunto de los fenómenos, sino la fuente de que los fenómenos dimanen; la naturaleza no es un hecho sino una idea. El arte ideal, pues, sólo es verdadero, porque nos pone en comunicación con el espíritu de las cosas y se dirige no solamente á los sentidos, sino también á alguna facultad superior.

Estas últimas ideas concuerdan de un modo general con las ideas aristotélicas que conocemos. Es que Schiller,

asi como Goethe, después de haber estudiado á Kant, estudió tambien con mucho interés las ideas del antiguo filósofo griego é hizo de los dos una síntesis. A pesar de esos elementos no originales, la estètica de Schiller resulta original por el papel importante que atribuyó á la libertad en las cuestiones estéticas, y eso cuadra bien con todo lo que sabemos de la vida de Schiller, de su anhelo hacia la libertad. Tal disposición ha sido poco realzada en los discursos oficiales que fueron pronunciados hace poco, en ocasión del centenario de Schiller. No es aqui el lugar de insistir sobre este carácter del temperamento, de la vida y de la obra de Schiller. Bastará con haber señalado la idea nueva que Schiller puso en circulación y que no fué extraña al desarrollo de la corriente y de la teoría del arte por el arte. Y eso valia, por cierto, ser señalado.

CAMILO MOREL.
