

SCHILLER: LO SUBLIME Y LA REVOLUCIÓN DE LA SENSIBILIDAD¹

PABLO OYARZÚN R.²

La estética de Schiller es largamente tributaria de su lectura de Kant: pero de todo Kant, y no sólo de la “Crítica de la facultad de juzgar estética”. Su pieza más notoria es la secuencia de Cartas para la educación estética del hombre, de 1795; a ella han de agregarse principalmente Kallias o sobre la belleza, de 1793, y una serie de ensayos breves que cubren la oncena de años que va de 1792 a 1803, y que abordan las nociones de lo trágico, de lo patético, lo sublime, la gracia y la dignidad, la poesía ingenua y sentimental, y otras observaciones sobre “objetos estéticos varios”.

Una encuesta sobre su concepción de lo sublime debe atenerse fundamentalmente al pequeño tratado “Sobre lo sublime” (*Über das Erhabene*), que Schiller incluyó entre las *Kleinere prosaische Schriften* de 1801; la fecha de re-

¹ Documento presentado en el informe de avance del segundo año de ejecución de un proyecto Fondecyt (1010956), bajo el título general “Lo bello, lo sublime y lo siniestro. Estudio de las transformaciones históricas de las categorías estéticas en la clave de la negatividad”. El autor es el investigador responsable.

² Profesor de Filosofía y Estética, Universidad de Chile, Profesor de Metafísica, Pontificia Universidad Católica de Chile.

dacción del ensayo no se conoce con precisión. Ciertamente, hay un texto anterior, bajo el título “De lo sublime” (*Vom Erhabenen*), que data de 1793, pero lo decisivo de la doctrina schilleriana se encuentra en la docena de páginas de aquel ensayo maduro. De cualquier modo, para aquella encuesta conviene tener a mano los pronunciamientos precedentes, y también los que se refieren a lo patético y lo trágico, sin descuidar el marco que establecen las Cartas.

La lectura de “Sobre lo sublime” tiene, a primera vista, algo de espejismo: a trechos pareciera un texto enteramente epigonal, apuntado en los márgenes de la “Analítica de lo sublime”,³ cuyo aporte principal sería el vigor de los énfasis y la eficacia persuasiva de una gran elocuencia, prendada del motivo de la destinación suprasensible que evidenciaría la experiencia de lo sublime. Luego, si el lector quiere resistir esta impresión inicial y esta suerte de subordinación de los asertos de Schiller al libreto kantiano fundamental, lo que tal vez empiece a dibujarse bajo sus ojos sean las trazas del romanticismo y, aun más, del idealismo. Ocurre, entonces, como si el discurso de Schiller, tensado entre esos dos espacios teóricos, perdiese toda identidad. No salva de esto la remisión a las Cartas, en que las tesis del poeta filósofo, germinadas en el estudio de Kant (“los principios en que se fundamentan las afirmaciones siguientes son en su mayor parte principios kantianos”⁴) y madu-

³ Esto mismo es lo que podría decirse, con más fundamento todavía, del primer ensayo que Schiller dedicó al asunto: el ya mencionado “De lo sublime”, que no en vano lleva el subtítulo “Para una elaboración ulterior de algunas ideas kantianas”.

⁴ *Cartas I*, en F. Schiller, *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Edición bilingüe. Estudio introductorio de Jaime Feijóo. Traducción y notas de Jaime Feijóo y Jorge Seca. Barcelona: Anthropos, 1990, í 13. En adelante citaremos indicando con número romano el de la carta correspondiente seguido por la paginación con número árabe.

radas bajo el influjo de ciertas nociones de Fichte, están bien asentadas sobre sus propias y sólidas bases, porque el concepto de lo sublime no juega allí ningún papel, al menos expresamente. Y, sin embargo, basta con atender a algunos pasajes del breve ensayo, a algunos giros y nociones, para advertir no sólo unos matices y unos sesgos, sino una maciza diferencia. Esto es lo que nos interesará aquí: entender en qué consiste la especificidad de la teoría schilleriana de lo sublime; desde esa comprensión será posible también precisar sus relaciones con Kant, con el romanticismo y con el idealismo, cuyas primicias llevan a radicalidad cierta huella inequívoca de la enseñanza de las Cartas, sobre todo si se piensa en la supresión del Estado que el "Programa de sistema más antiguo del idealismo alemán" propugna bajo el convencimiento de que la poesía ha de ser la maestra de la humanidad en el camino de la emancipación.

Pero la percepción de esa especificidad no es expedita. A lo que decíamos antes sobre primeras impresiones que inducen los sitios en que Schiller se refiere expresamente a lo sublime, habría que agregar la aparente discordia entre su voluntad taxonómica, que sugiere una poderosa disposición deductiva del discurso, y las vacilaciones de sus argumentos que llegan a agudizarse hasta el nivel de contradicciones latentes a propósito de lo que a todos luces ha sido enfáticamente ofrecido como axioma o como premisa. Tal vez lo más visible de todo esto sea la tensión entre el proceder dicotómico y el vector dialéctico del pensamiento schilleriano: no en vano se deja éste interpretar fácilmente como un eslabón entre el idealismo subjetivo de Kant y de Fichte y el idealismo absoluto de Hegel, sin perjuicio de su enérgica influencia sobre el temprano romanticismo. Y si no se quiere simplemente dar por descontada la incongruencia de ese pensamiento, es preciso atribuirle una pe-

cular economía, que explique, sin obviarla, la inestabilidad de su curso y su exposición. En nuestra tentativa sobre el concepto schilleriano de lo sublime nos preocuparemos de tener esto presente.

EL PROGRAMA DE LA EDUCACIÓN ESTÉTICA

¿Cuál es la situación orgánica que habría de concedérsele a “Sobre lo sublime”? Un pasaje de la conclusión del ensayo puede ofrecernos, quizá, una pista adecuada al respecto: “puesto que nuestra destinación es regirnos por la legislación de espíritus puros aun bajo las barreras sensibles, lo sublime ha de añadirse a lo bello para hacer de la educación estética un todo íntegro y para ampliar la capacidad receptiva del corazón humano según la total envergadura de nuestra destinación, y por eso también más allá del mundo de los sentidos” (199/235).⁵ La referencia a la educación estética designa el lugar sistemático que habría de ocupar lo sublime en la teoría de Schiller y alude a la vez al marco general de ésta, que han establecido, precisamente, las Cartas para la educación estética del hombre. Un breve esbozo del planteamiento de esta obra parece ser oportuno, pues, para entender la concepción de lo sublime que propugna el autor.

⁵ Citamos de Schillers *Sämtliche Werke in zwölf Bänden*. Bd. 12. Hrsg. v. Gustav Karpeles. Leipzig: Max Hesse, 1880. Tanto para “Sobre lo sublime” como para “Sobre lo patético” (contenido en el vol. 11), la primera cifra entre paréntesis remite a la paginación de este volumen; la segunda a Johann Christoph Friedrich Schiller, *Escritos sobre estética*. Edición y estudio preliminar de Juan Manuel Navarro Cordón. Traducción de Manuel García Morente, María José Callejo Hernanz y Jesús González Fisac. Madrid: Tecnos, 1991. Sin desatender esta versión española, hemos preferido, sin embargo, aportar nuestra propia traducción de los pasajes citados.

Las Cartas están organizadas en torno a una pregunta fundamental por la determinación (*Bestimmung*) del ser humano, en el doble sentido de aquello que define su constitución originaria, su naturaleza, y de la tarea que consiste en el despliegue de esta misma naturaleza hacia su consumación, es decir, la destinación del hombre; es el mismo término que aparece en el pasaje que citamos, y que Schiller inscribe al comienzo de la Carta X, en la segunda sección mayor de la obra.

Sin embargo, como ya se dijo, la noción de lo sublime no juega ningún papel en la exposición de las Cartas; de hecho, el término sólo aparece en ellas exiguamente y, casi podría decirse, sólo con fines de exclusión.⁶ Es que las Cartas están dominadas como están por la categoría omniabarcadora de belleza y por la correlación entre la idea de la humanidad —en la relación recíproca del impulso sensible y del impulso formal, cumplida en el impulso de juego (cf. Carta XIV)— y el ideal de belleza o belleza ideal —que contiene y supera la belleza relajante (*schmelzende*) y la enérgica (*energische*) (cf. Carta XVI)—. Y es precisamente en esta última, la belleza enérgica, donde podemos reconocer las trazas de lo sublime.⁷

⁶ Al hablar del proceso del ennoblecimiento de la sensibilidad por la belleza, Schiller señala que el hombre “debe aprender a imprimir en sus apetitos un carácter *más noble*, para no verse obligado a conferirle a su *voluntad un carácter sublime*. Esto se consigue por medio de la cultura estética, la cual somete a las leyes de la belleza todos aquellos actos en los que el libre albedrío escapa tanto a las leyes naturales como a las racionales y, por la forma que da la existencia exterior, abre ya el camino a la existencia interior” (XXIII, 314-315).

⁷ Ambas son, por decir así, las dos caras de la misma y única belleza ideal en cuanto es objeto de experiencia efectiva, y especifican el doble efecto de tensión y distensión que provoca lo bello: aquél “para contener en sus límites tanto al impulso sensible como al formal”, éste, “para mantener las fuerzas de ambos” (244/245).

Con respecto a nuestra inquietud acerca de la economía de la exposición schilleriana, también de aquí se desprende una constatación decisiva: el prurito esencial de hallar una mediación entre las dos determinaciones de lo humano, la sensible y la racional (y que da lugar a las nociones de juego, de belleza ideal y de apariencia) es articulado por Schiller en un sentido dialéctico o, al menos, proto-dialéctico. El carácter dialéctico ya se observa en el tema de la reciprocidad, es decir, de la mutua limitación de los dos impulsos fundamentales de la naturaleza humana. Pero ciertamente hay una condición que tiende a socavar el principio de la temporalidad sin el cual la dialéctica esbozada no puede consumarse: es la idea de que el juego se orienta a “suprimir el tiempo en el tiempo (*die Zeit in der Zeit aufzuheben*)” (224/225).

La absoluta originalidad de las Cartas —que determina a la vez la complejidad de su economía— estriba en su plan teórico, que combina una explicación histórica con una explicación trascendental. Probablemente, ésta es también su dificultad teórica esencial. La obra está dividida en tres grandes secciones, coincidentes con las tres entregas a la revista *Die Horen* entre fines de 1794 y mediados de 1795. La primera (I-IX) aborda el escenario histórico dieciochesco y, sobre todo, aquel que resulta de la Revolución Francesa: Es el escenario de una escisión de la naturaleza humana que opone razón a sensibilidad e individuo a especie; sólo una solución violenta (es decir, represiva) pareciera dar salida a la discordia esencial; sin embargo, ella sólo puede agravarla. Para Schiller, la regresión a la elementalidad instintiva de los bajos estratos, por una parte, y, por otra, el embotamiento y depravación de las clases civilizadas, paradójicamente debidos a la cultura iluminista, tenían su causa histórica en la diversificación de los estamentos y los negocios, es decir, en la diferenciación de las clases por la

división del trabajo. Librada a su lógica interna, la revolución sólo podía evidenciar más los fatales efectos de esta división, agudizar la fragmentación de lo humano.⁸ Para el arte, empero, empujado, en su carácter de juego, por encima de la división, es posible recomponer las mitades desgajadas del Hombre, abriendo así, ya dentro de la sociedad trizada en trabajos y clases, la vía hacia una sociedad íntegramente humana.⁹ El problema de la época es político, pero su solución es estética: “para resolver en la experiencia este problema político hay que tomar por la vía estética, porque es a través de la belleza como se llega a la libertad” (II, 120-121). La segunda parte (X-XVI) emprende una “vía trascendental”, que ha de fundar a la vez el “concepto racional puro de la belleza” y el “concepto puro de humanidad”, en la medida en que la belleza debería revelarse como una condición necesaria de la humanidad” (X, 190-191). Esta parte tiene su centro en la doctrina de los impulsos (sensible y formal) y la necesidad de su recíproca limitación, cumplida en el impulso del juego (XIV): “el hombre sólo juega cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra, y sólo es enteramente hombre cuando juega” (XV, 240-241). La tercera parte (XVII-XXVII) retorna al plano empírico, con una teoría del “estado estético” como disposición que media entre la sensibilidad y el pensamiento, entre el estado físico y el estado lógico y moral, y con una explicación que podríamos llamar antropogónica, cifrada en la idea de que “no hay otro camino para hacer racional al hombre sensible, que el hacerlo previamente estético” (XXIII, 304-305), lo cual permite que la actividad de la razón se inicie ya en el terreno de la sensibilidad. Es una ontogénesis y filogénesis de la libertad, centrada en

⁸ *Cartas*, V y VI.

⁹ *Cartas*, IX.

la contemplación y el goce libres y desinteresados de la apariencia (*Schein*) y su autonomía en la forma (XXVI).

El punto de partida filosófico de Schiller es, pues, el principio kantiano de la finitud modulado con lo que podríamos llamar un grado mayor de énfasis sobre la escisión entre sensibilidad y razón en la naturaleza humana, que sella a su vez una distancia infinita del hombre respecto de la divinidad como ser infinito y como infinito acuerdo de racionalidad y existencia; ese énfasis acusa el peso que la lección de la ética kantiana tiene en Schiller, preocupado esencialmente por la realización, de la libertad y del mandamiento moral. La escisión misma es una discordia entre dos legalidades, la de la sensibilidad y la de la razón (el esfuerzo kantiano fue dirigido precisamente a demostrar que la razón tiene una legislación propia, irreducible a la sensibilidad, cuyo dominio de aplicación es práctico). Aquella distancia que indicábamos, con su carácter determinante para el ser humano, fundado precisamente en que dicha escisión es constitutiva, podría no considerarse radicalmente problemática, en la medida en que la moralidad (la legislación de la razón en el propio sujeto, que exige desatender a la ley de la sensibilidad) puede hacerse cargo de ella a título de tarea asintótica, de responsabilidad y de esfuerzo, y esgrimir precisamente esa tarea y su sentido como criterio de evaluación moral no sólo de las conductas individuales, sino también del devenir de la especie en el tiempo. Pero para Schiller la historia —y esencialmente la historia política— se convierte en evidencia de que la discordia entre ambas legalidades no es meramente un dato constitutivo invariable, y esto en dos sentidos, uno negativo y otro positivo. Negativamente, el despliegue histórico de la naturaleza humana puede agravar la escisión donde quiera que se busque satisfacer unilateralmente la ley de la sensibilidad o la ley de la razón y del deber, y es precisamente el docu-

mento que ofrece la historia contemporánea, pre-revolucionaria, revolucionaria y post-revolucionaria, que da cuenta de la creciente fragmentación de dicha naturaleza. En consecuencia, la misma tarea que impone la moralidad como determinación-destinación originaria del ser humano exige, ante la evidencia de la historia, repensar aquella escisión. De no hallarse en la propia estructura de la naturaleza humana —y por lo tanto trascendentalmente— un tránsito, una articulación entre sensibilidad y razón, la discordia de ambas legalidades no sólo provocará la definitiva desdicha humana, sino su creciente corrupción. Positivamente, entonces, la posibilidad misma de una sociedad en que se realice el ideal de la humanidad depende de la demostración de ese tránsito y, por tanto, de la demostración de la posibilidad originaria de una conciliación del interés de la sensibilidad con el interés de la racionalidad que es susceptible de ser realizada históricamente. Kant mismo había detectado esa articulación en lo estético, mostrando que hay un principio trascendental que regula el juicio estético, principio de jurisdicción heautonómica actualizado en la reflexión estética, y también había dejado al menos complejamente bosquejada la posibilidad de una interpretación histórica de la realización de ese principio, asociada a su concepto de cultura. Es aquí precisamente donde Schiller establecerá su punto de partida, apelando a la idea de que lo estético muestra la posibilidad de un pasaje desde la sensibilidad a la racionalidad, que puede ser evidenciado genéticamente en el proceso de constitución de lo humano, como prefiguración de la libertad moral en la libertad estética. La justificación de la sensibilidad y la positiva valoración de la apariencia (en cuanto formada) se convierten así en piedras angulares del propósito schilleriano, y puesto que el arte se erige en garante de esa justificación en la medida en que precisamente es responsable de la formación de la apariencia, dicho propósito se extiende

también necesariamente hacia una afirmación de la objetividad estética y de una consistencia ontológica de la belleza que se expresa y manifiesta en la obra.

SUBLIMIDAD, VIOLENCIA Y MORALIDAD

La consideración de lo sublime tiene aquí una inscripción moral: su concepto se especifica teleológicamente como denominador de una disposición del ser humano sensiblemente determinado que lo temple para la soberanía ética.

El ensayo comienza por estipular el poder anti-humano por excelencia: dicho poder es, si podemos decirlo así, la prepotencia como tal, esto es, la violencia (*Gewalt*), como ejercicio actual e irresistible del poder. La contrariedad que ella implica para el ser humano consiste en la supresión de su humanidad, afincada en la voluntad como “carácter genérico (*Geschlechtscharakter*) del hombre”, más que en la razón que sólo es su regla. El carácter coactivo de la violencia cancela la libertad y con ella, la esencia misma de lo humano. En consecuencia, la humanidad lleva consigo una originaria “pretensión de emancipación respecto de todo aquello que es violencia”. Sin embargo, esta pretensión supone un poder eficiente capaz de sobrepujar todo poder que lo amague, del cual el ser humano ciertamente no dispone; su situación es, por tanto, contradictoria: impulsado por su propia naturaleza a dicha soberanía, está largamente por debajo de ella en vista de su facultad. Su misma inscripción como criatura natural le depara algo ante lo cual es radicalmente impotente, por mucho que pueda incrementar sus propias capacidades físicas para sortear los múltiples obstáculos que esa inscripción le impone: la perspectiva inexorable de la muerte determina el caso definitivo de una abdicación total de la voluntad, y es suficiente para poner en entredicho aquella vocación primigenia de su humanidad. La muerte es,

pues, el hecho fundamental en que se manifiesta de manera concluyente la violencia, y el carácter primario de ésta es, pues, natural.

Conviene detenerse brevemente en este umbral de la teoría schilleriana de lo sublime para subrayar dos puntos. El primero: no podemos pasar por alto esta suerte de inversión que se opera aquí con respecto a las explicaciones precedentes de lo sublime; la violencia, concebida por ellas como característica del objeto o del afecto sublime, es presentada como la negación de lo humano que proporciona el elemento crucial de contraste para la definición de la sublimidad, la cual se vincula, por lo tanto, con la determinación de la humanidad de lo humano. Esto, ciertamente, no excluye un factor enérgico o dinámico en el sentimiento de lo sublime, todo lo contrario, pero obliga a aguzar el análisis en lo que respecta a su instancia y significación. El segundo punto tiene que ver con el paradigma de lo violento, es decir, la muerte, que aquí no se piensa, empíricamente, sólo como la interrupción fáctica de la existencia (al modo en que lo hacía Burke), sino, metafísicamente, como la condición negativa respecto de la cual se constituye el ser humano en cuanto tal, es decir, como la preponderancia de la pura naturaleza que desafía la conciencia de su destinación. Esto marca una nueva profundidad de la negatividad en la determinación de lo sublime.

Sería la cultura (*Kultur*), sostiene Schiller, la agencia de la libertad humana y, con ello, del cumplimiento del ser de lo humano. El primer modo, "realista", en que ella faculta al hombre para sobreponerse a la violencia es físico, y consiste en oponerle su propia violencia, violencia, si se quiere o se puede decirlo así, de una voluntad armada, pero esto no puede tener éxito, como se dijo, más allá de un límite infranqueable, ante el cual permanecemos defi-

nitivamente indefensos. El segundo, “idealista”, es moral, y consiste en superar la relación con la violencia asumiéndola, sometiéndosele voluntariamente; al hacerlo, según enuncia Schiller con aguda fórmula, anula la violencia en su concepto —ciertamente no en su facticidad—, puesto que la convierte en elección y decisión propias.¹⁰

El argumento central de Schiller consiste en afirmar que esta cultura moral no es obra exclusiva de la razón —en conflicto abierto con la sensibilidad y, por tanto, a través de una discordia esencial entre las dos dimensiones irreducibles del ser de lo humano—, sino que está estéticamente predispuesta por una tendencia de la propia naturaleza humana, es decir, por el sentimiento que despiertan determinados objetos sensibles, el cual puede ser depurado e idealizado. Dicho de otro modo, la cultura estética es una escuela preparatoria de la cultura moral. Esta predisposición estriba en la independencia respecto del poder de la naturaleza, libertad que se muestra en la prescindencia respecto de la posesión de los objetos que mueven estéticamente al ánimo, cuya mera apariencia suscita una complacida reflexión. Es lo que enseña el amor de lo bello, que no está primariamente determinado por la existencia de su objeto.¹¹ Pero en cuanto se plantea precisamente la cuestión de la existencia de aquello que place por su mera apariencia,

¹⁰ “Entonces, si ya no puede oponer a las fuerzas físicas otra fuerza física proporcional, para no padecer violencia no le queda sino *suprimir totalmente una relación* (*ganz und gar aufzuheben*) que le es tan desventajosa y anular, conforme al concepto (*dem Begriff nach zu vernichten*), una violencia que tiene que padecer conforme al hecho (*der Tat nach*). Pero anular una violencia conforme al concepto no quiere decir otra cosa que someterse voluntariamente a la misma. La cultura que le hace apto para ello se llama cultura moral” (188/).

¹¹ Tal es la doctrina kantiana del desinterés del juicio de gusto...

vuelve a hacerse presente el poder de la naturaleza, del cual depende que efectivamente haya cosas bellas. Ello marca una diferencia interna en lo que hemos llamado la “cultura estética”:

Una cosa es que sintamos un anhelo (*Verlangen*) de objetos bellos y buenos, y otra que meramente exijamos (*verlangen*) que los objetos dados (*vorhandenen*) sean bellos y buenos. Lo último es consistente con la suprema libertad del ánimo, pero no lo primero; que lo dado sea bello y bueno lo podemos demandar (*fordern*), que lo bello y lo bueno se den, sólo desearlo (*wünschen*). (189/221)

En cuanto afecta a la relación con los objetos, ésta es una diferencia en el temple, en el carácter del sujeto estético, y si lo primero identifica a las almas bellas, lo segundo define a las almas grandes:

‘ Aquel temple del ánimo al que le es indiferente si lo bello y bueno y perfecto existe, pero exige con estricto rigorista que lo existente sea bueno y bello y perfecto, se llama con preferencia grande y sublime, porque contiene todas las realidades del carácter bello sin compartir sus límites. (Ibíd.)

El alma bella es delicada, y en el dolor (*Leiden*) que le causa el déficit moral que frustra su requerimiento acusa su dependencia respecto de la materia y del poder de la naturaleza, sin fortalecerse por el incumplimiento de la exigencia. Éste es, pues, el fundamento antropológico-moral que propone Schiller para la distinción entre el sentimiento de lo bello y el de lo sublime:

Dos genios son los que nos dio la naturaleza como acompañantes de la vida. Uno, sociable y propicio, nos abrevia el esforzado viaje con su juego alborozado, nos

aliviana las cadenas de la necesidad y nos conduce, con alegría y jocosidad, hasta los sitios peligrosos en que actuamos como espíritus puros y tenemos que deponer todo lo corpóreo, hasta el conocimiento de la verdad y el ejercicio del deber. Aquí nos abandona, pues sólo el mundo de los sentidos es su dominio; más allá de éste no lo puede llevar su ala terrena. Pero ahora se agrega el otro, serio y callado, y con fuerte brazo nos lleva por sobre la hondura vertiginosa.

En el primero de estos genios se reconoce al sentimiento de lo bello, en el segundo al sentimiento de lo sublime. Ciertamente, ya lo bello es una expresión de la libertad, pero no de aquélla que nos eleva sobre el poder de la naturaleza y nos desliga de todo influjo corpóreo, sino de aquélla que gozamos como seres humanos al interior de la naturaleza. Nos sentimos libres con la belleza, porque los impulsos sensibles armonizan con la ley de la razón; nos sentimos libres con lo sublime, porque los impulsos sensibles no tienen ninguna influencia sobre la legislación de la razón, porque el espíritu actúa aquí como si no estuviese bajo ninguna otra ley que la suya propia. (190/222)

Tal vez pueda pensarse que el propósito decisivo de esta distinción es saldar una vieja deuda contraída por Schiller con su punto de partida en las premisas kantianas. Si para Kant los reinos de la belleza y de la moralidad están originariamente separados —y que aquélla pueda valer como símbolo de esta última no es sino la confirmación de este hiato—, el planteamiento de Schiller insiste en la conciliación de ambos, que precisamente se hallaría en la condición estética del juego y en la entidad de la obra, como realidad del ideal. Pero esta conciliación sólo está prefigurada en la obra, no consumada en ella: el arte se ofrece como huella certera de la

emancipación del ser humano, pero no como su plena realización; el hiato entre belleza y moralidad, en tanto miramos el escenario empírico de la existencia sometida a los requisitos que la naturaleza le impone, se mantiene. Entonces, si bien la idea de que el afecto sublime supone un movimiento de trascendencia respecto de la inserción de la existencia humana en la naturaleza, que el afecto de lo bello depura pero al mismo tiempo confirma, y aunque ello indica, en la diferencia misma, una originaria vinculación entre ambos, ésta no puede cumplirse si no es a costa de una superación de la belleza. Y es que, si en ambos casos lo que está a la obra es una libertad estética (punto crucial de la doctrina schilleriana), aquélla que es propia de la sublimidad no tiene otro sentido más que el de abrir la conciencia de la libertad ética: lo sublime tiende, desde la esfera estética, el puente hacia esta última, pero lo tiende porque, como se dice en otro sitio, “todo lo sublime deriva únicamente de la razón”.¹² La libertad estética de la belleza es la licencia jovial del juego: en virtud de ella juega el hombre con las reglas; la de lo sublime, sería, enseña que la libertad misma no consiste sino en darse a sí mismo la ley y someterse a ella. Ésta es la interpretación que da

¹² “Sobre lo patético”, 223/71. La definición misma de la belleza que leemos en el pasaje citado — “ciertamente, ya lo bello es una expresión de la libertad (*ein Ausdruck der Freiheit*)...” — da a entender que en su caso se trata de una libertad *relativa*, condicionada a la existencia física del ser humano y que consiste precisamente en la liviandad de esta existencia, llevada en armónico diálogo con las amables apariencias de la naturaleza. Por cierto, de aquí no se sigue que la de lo bello sea una libertad heterogénea respecto de aquélla cuya experiencia nos da lo sublime: la libertad no tiene su principio sino en la razón y es, por lo tanto, la distinta relación entre ésta y la sensibilidad (armonía en un caso, absoluta independencia en el segundo) lo que determina la diferencia entre lo bello y lo sublime y la superioridad de este último.

Schiller del carácter mixto (*gemischtes*) del sentimiento de lo sublime, compuesto de aflicción (*Wehsein*) y alegría (*Frohsein*), y que puede extremarse en horror (*Schauer*) y arrobo (*Entzücken*), respectivamente:

Esta combinación de dos sensaciones contradictorias en un único sentimiento demuestra nuestra autonomía moral de manera incontrovertible. Pues siendo absolutamente imposible que el mismo objeto esté en dos relaciones contrapuestas con nosotros, de ahí se sigue que nosotros mismos estamos en dos relaciones diferentes con el objeto, y que en consecuencia tengan que estar unificadas en nosotros dos naturalezas contrapuestas, que están interesadas de manera enteramente contrapuesta a propósito de la representación de aquél. Por lo tanto, experimentamos a través del sentimiento de lo sublime que la condición de nuestro espíritu no se rige necesariamente por la condición del sentido, que las leyes de la naturaleza tampoco son necesariamente las nuestras, y que tenemos en nosotros un principio autónomo que es independiente de todas las emociones sensibles. (190/223)

Ciertamente, de eso se trata expresamente: Schiller quiere darnos a entender que el afecto sublime no hace sino revelar la vocación suprasensible de nuestra propia naturaleza. En esa misma medida, las dos relaciones con el objeto que se establecen en el afecto sublime son, en buenas cuentas, dos relaciones que el sujeto establece consigo mismo: una vez como criatura meramente natural, sometida a la dictadura de los objetos en virtud de su determinación sensible, y otra como persona libre, que toma conciencia de un principio en sí misma que es radicalmente heterogéneo al régimen de la naturaleza. Pero para que ello sea así, y esto es un punto decisivo en el argumento de Schiller, es preciso que lo sublime ponga en

entredicho nuestra propia determinación natural, es decir, que actúe como naturaleza sobre nuestra naturaleza.¹³

LA DUALIDAD DE LO SUBLIME

El siguiente paso es la discriminación de dos especies de objeto sublime. La distinción inflige un cambio a la diferencia kantiana entre lo sublime matemático y lo sublime dinámico. Para comprender su sentido puede ser oportuno evocar una modulación que ya había ensayado Schiller anteriormente, en “De lo sublime”. Esto no significa que el escrito más tardío se limite a construir sobre las bases echadas en el anterior; hay que contar con transformaciones importantes del pensamiento schilleriano que median entre uno y otro, y cuyo lugar pivotal son las Cartas; pero la interpretación de las dimensiones del sujeto que son provocadas por lo sublime y del modo en que tiene lugar esta provocación es quizá fundamentalmente la misma.

¹³ Es al menos conveniente advertir aquí que el concepto de naturaleza en Schiller es complejo. Las “leyes de la naturaleza” de que habla el pasaje citado remiten a la caracterización que se ha dado al comienzo del escrito de la operación “racional” de la misma: “racional” en cuanto legal, desde luego, pero legal a su vez en cuanto mecánica, es decir, sometida al régimen ciego de la causalidad. Pero esta determinación no debe confundirse con aquella que deriva de la grandiosidad y poderío de la naturaleza, inaccesible para la comprensión humana, ni tampoco con su originaria condición donativa, que la Carta XXVI destaca al sostener que el temple estético, origen de la libertad, no pudiendo surgir de la libertad misma, sólo puede ser un “regalo de la naturaleza” (*ein Geschenk der Natur*); esta consideración, que sigue la línea de lo que Kant llamaba el “favor” (*Gunst*), término que también está inscrito en ese lugar (342-343), apunta al fundamento suprasensible de la naturaleza misma. Más adelante nos ocuparemos con mayor atención de este problema, a propósito de los asertos que en el ensayo fundamentan esta diferencia esencial.

En el texto temprano, so pretexto de una mejor denominación del par kantiano, Schiller había sustituido lo sublime matemático y dinámico por lo sublime teórico y práctico, respectivamente, con el argumento de que estos atributos harían patente la exhaustividad de la clasificación que los primeros no dejan traslucir. A poco andar, se advierte que en esto no sólo se juega una simple mejora terminológica, sino una modificación doctrinaria. Mientras lo sublime teórico de Schiller satisface la determinación de lo sublime matemático kantiano, con la salvedad de que el fracaso de la representación (de la síntesis de la imaginación) propio de éste es reemplazado aquí por la contrariedad del impulso a la representación (*Vorstellungstrieb*), al conocimiento (y este reemplazo no es inocuo, ciertamente), lo sublime dinámico desafía la existencia física como presupuesto de toda capacidad de representar. El peligro que aquí está a la obra interpela, pues, a nuestro impulso de auto-conservación. Y esto, sin duda, no está en el planteamiento kantiano; es, casi, un retorno a la definición burkeana, precisamente en la medida en que el registro trascendental tiende a ser sustituido aquí decididamente por un registro empírico.¹⁴

¹⁴ Pero a ese cambio se suma otro, más decisivo, que distingue al interior de la segunda especie, organizada en torno al tema de la naturaleza como poder, entre lo sublime contemplativo y lo sublime patético. El primero es aquél en que el poder no es sufrido directamente por el sujeto, sino que éste produce en sí el concepto del sufrimiento, haciendo de la causa potente objeto de temor. El segundo exige que el sujeto comparta el sufrimiento ajeno —tiene, pues, un componente afectivo indeleble, que Schiller designa con el término *Mitleid* (esto es, “com-pasión” en sentido literal)—, unido a la conciencia de la resistencia al sufrimiento; son precisamente éstas, dice Schiller, las dos leyes fundamentales del arte trágico: la presentación de la naturaleza sufriente y la presentación de la independencia moral en el sufrimiento.

Volvamos ahora a “Sobre lo sublime”. Como lo que está propiamente en liza en la sublimidad es la relación en que se encuentra el hombre con el objeto, la dualidad estriba, por una parte, en la relación en que ponemos a éste con nuestra fuerza de aprehensión (*Fassungskraft*) y, por otra, con nuestra fuerza vital (*Lebenskraft*); tales “fuerzas” equivalen aquí a lo que en el primer ensayo eran los “impulsos”. En el primer caso, dice Schiller, fracasamos en el intento de forjarnos una imagen o concepto del objeto, en el segundo, consideramos la total superioridad de su poder frente al nuestro.¹⁵ Pero precisamente con ocasión de este fracaso que nos patentiza dolorosamente nuestra radical limitación sensible nos hallamos absortos, fascinados:

Nos regocijamos por lo infinito sensible, porque podemos pensar lo que los sentidos ya no aprehenden y el entendimiento ya no concibe. Somos exaltados por lo terrible, porque podemos querer lo que rehuyen los impulsos y despreciamos lo que desean. (191/223 s.)

Lo infinito sensible y lo terrible: he ahí los dos “objetos sublimes”; en lo sustantivo, no es distinta ésta a la ex-

¹⁵ La diferencia de los verbos que emplea Schiller es atendible: “fracasar”, “sucumbir” (*erliegen*) y “considerar”, “contemplar” (*betrachten*); en un caso, es la experiencia efectiva de una insuficiencia, en el otro, el análogo de una experiencia real (de aniquilación). El matiz corresponde bien a la condición que establecía el ensayo temprano para lo “sublime práctico”: el objeto terrible debe hacernos sentir su poder, pero no estar dirigido a nosotros, que hemos de sentirnos y sabernos a buen recaudo de la amenaza y ponernos imaginariamente en el caso de oponer vana resistencia y ser destruidos en el intento: lo terrible radica, entonces, únicamente en la imaginación, pero ésta pone en obra al impulso de auto-conservación, “de manera análoga —dice Schiller— a lo que provocaría la experiencia real”.

plicación que ofrecía el primer texto.¹⁶ No podemos dejar de atender al rasgo unitario de ese regocijo y de esta exaltación, y que Schiller describe como una atracción de “irresistible violencia” (*unwiderstehlicher Gewalt*). El empleo del término que definía la supresión de la humanidad de lo humano sigue la línea de aquella asunción que aniquila la violencia en su concepto: se trata, pues, de una violencia que el objeto ejerce sobre nosotros como criaturas sensibles, pero que despierta en nosotros la conciencia de nuestra íntima superioridad sobre esta determinación, y en ese sentido es una violencia que hacemos nuestra ofrendando en sacrificio esa misma determinación; el punto será confirmado más adelante. En todo caso, ello aguja la diferencia entre lo sublime y lo bello. Mientras éste consiste en la concordancia de sensibilidad y razón, y es precisamente esa concordancia la que provoca el placer, lo sublime es su discordia, y es ésta la que sobrecoge y fascina al hombre (cf. 199/224), en la misma medida en que le revela su originaria capacidad y fuerza —de inteligencia pura—, no sometida a los condicionamientos físicos. Dicho de otro modo, la “anulación de la violencia en su concepto” no es una supresión de la violencia como tal, sino su superación, su *Aufhebung*, en el sentido dialéctico del término: una interiorización de la violencia, que procesa su mero *factum* (“de hecho tiene [el hombre] que padecerla”) en términos del acontecimiento espiritual de dicha discordia constitutiva, y como conciencia de una facultad absoluta en el ser humano.

Puede ser interesante seguir la descripción que Schiller hace de dos casos: el del “bello carácter” al que todo le va

¹⁶ Lo sublime teórico conlleva el concepto de infinitud, que excede la capacidad de la imaginación; lo sublime práctico conlleva el concepto de peligro, que excede la capacidad de nuestra fuerza física; a este último lo llama sistemáticamente Schiller lo terrible.

bien en el mundo, y que ve en el mundo de los sentidos el reflejo de su propia virtuosidad, y el de este mismo carácter expuesto a las peores depredaciones de la existencia, pero que sin embargo no cede en su elevado sentir y en la constancia de sus virtudes. Sólo en este último caso se nos descubre la facultad moral absoluta. Es llamativo que Schiller se refiera a estos casos en términos de espectáculos a los que asistimos como observadores, gratificados en el primero, estremecidos en el segundo.

LA CONCLUSIÓN ES CLARA:

Lo sublime nos proporciona una salida del mundo sensible, en el cual lo bello gustosamente quisiera tenernos cautivos siempre. No paulatinamente (pues no hay ningún tránsito de la dependencia a la libertad), sino súbitamente (*plötzlich*) y por un sacudimiento (*Erschütterung*) arranca al espíritu autónomo (*selbständig*) de la red con que lo había ceñido la refinada sensibilidad, y que atrapa con tanta más firmeza, cuanto más transparentemente está tensada. (193)

La belleza cautivadora de la que se habla aquí es ciertamente la “belleza de la realidad”, tal como Schiller ha advertido previamente, no la belleza ideal, en que “también lo sublime tiene que perderse” (cf. 191/223), prurito que explica, acaso, el eclipse que sufre el concepto de lo sublime en las *Cartas*. El punto es importante en la medida en que señala la contribución que lo sublime hace a la constitución de esta “belleza ideal”, meta de la educación estética: dicho de otra suerte, lo sublime tiende el puente entre el reino de la belleza empírica y el de la belleza ideal. Pero quizá sea más importante, desde el punto de vista de la especificidad de la experiencia de lo sublime, lo que ya destacábamos: la caracterización con que Schiller describe su eficacia en vista de la destinación suprasensible del ser humano y del alumbramiento de la

conciencia de su libertad intelectual pura: es la eficacia de una violencia (de sacudida y estremecimiento) que interrumpe la existencia sensible del sujeto; la interrupción tiene esa índole súbita, de instante inconmensurable, que aquí se le atribuye. Tal como sosteníamos, puede verse en ello el momento crucial de la asunción de la violencia de que hablaba el comienzo del ensayo, como acto libre por el cual la violencia misma es aniquilada en su concepto, pero también ha de atenderse al factor del tiempo: la índole súbita es precisamente la cualidad temporal de la experiencia sublime, y su indicación, aquí, tal vez no está lejos de la economía que preside en las Cartas la explicación schilleriana de la temporalidad de lo estético, marcada por la “supresión del tiempo en el tiempo” (XIV), la “revolución total de la sensibilidad” (XXVI) y el “salto” que da la imaginación al juego estético en su intento por crear una forma libre (XVII).

LO SUBLIME Y LA LIBERTAD

Una nueva fase del argumento desarrolla lo que podríamos llamar el proceso genético a través del cual arriba el hombre a la conciencia de su libertad. La economía del texto repite aquí la de las Cartas. La belleza es la nodriza del ser humano: seductoramente lo sustrae a las torpezas de su estado natural rudimentario y lo inicia paulatinamente en el refinamiento de su propia naturaleza. De todas las capacidades humanas, sostiene Schiller, el gusto —facultad cultural por excelencia— es la que florece más tarde, lo que le permite nutrirse en el largo tiempo de su maduración de conceptos y principios, “para desarrollar [...] la receptividad para lo grande y sublime desde la razón” (194/228). No descuidaremos la determinación de aquella libertad como “demónica”, en un uso del término que, cargado de arcaísmo y de resonancias mitológicas, no podría igualarse sin más al sentido de lo espiritual o

que, si se prefiere, dispara esta última noción hacia alturas sobrehumanas o más bien in-humanas. Pero ya tendremos ocasión de volver sobre este punto.

Importante es en todo caso la distinción que hace Schiller en el seno de la primera especie de sublime, la de lo inaprensible, y que le da al desorden y al azar de la naturaleza una significación sublime eminente:

Pero no sólo lo inalcanzable para la imaginación, lo sublime de la cantidad, sino también lo inaprensible para el entendimiento, la confusión (*Verwirrung*), tan pronto se muestra en grande y se anuncia como obra de la naturaleza (pues de otro modo es despreciable), puede servir para una presentación de lo suprasensible y darle ímpetu al ánimo. (195/229)

El argumento de Schiller es claro: se trata de la insuficiencia de los conceptos empíricos del entendimiento para dar cuenta, no de los fenómenos de la naturaleza, sino de la naturaleza como fenómeno. Resulta particularmente llamativa esta tesis, si se la pone en paralelo con la doctrina de Kant. Para éste, el entendimiento no juega propiamente ningún papel explícito en la génesis del afecto sublime. Lo que parece hacer Schiller aquí es poner al entendimiento en aquel lugar que Kant reservaba para el esfuerzo de la imaginación en virtud del cual ésta se sirve de la naturaleza como de un esquema de las ideas, y sugerir que el caos fenoménico de los acontecimientos naturales —en el cual veía Kant la contrariedad a fin que lo sublime supone primordialmente— constituye un desafío insuperable para las expectativas de comprensión del entendimiento, que busca ordenar esa diversidad bajo un conjunto de reglas y, sobre todo, en conformidad con un plan teleológico. Y lo más peculiar del planteamiento de Schiller consiste quizá en el argumento por el cual intenta demostrar la concor-

dancia de este fracaso de nuestra capacidad de comprensión del acaecer natural con el interés supremo de la razón:

Cuando [el hombre] renuncia voluntariamente a poner este caos de fenómenos desprovisto de ley bajo una unidad del conocimiento, gana por otro lado con largueza lo que por éste pierde. Precisamente esta carencia total de vinculación de fines bajo tal profusión de fenómenos, por la cual éstos se vuelven excesivos e inservibles para el entendimiento, que tiene que atenerse a esta forma de vinculación, hace de ellos un símil (*Sinnbild*) tanto más certero para la razón pura, que encuentra presentada (*dargestellt*) en este salvaje desenfreno de la naturaleza su propia independencia respecto de condiciones naturales. Pues cuando se le sustrae a una serie de cosas toda vinculación entre ellas, se tiene el concepto de independencia (*Independenz*), que concuerda sorpresivamente con el concepto racional puro de libertad. Bajo esta idea de la libertad, que la razón toma de su propio medio, capta ella en una unidad del pensamiento lo que el entendimiento no puede enlazar en ninguna unidad del conocimiento, somete bajo sí con esta idea el juego infinito de los fenómenos y afirma así, a la vez, su poder sobre el entendimiento como facultad sensiblemente condicionada. (195 s./229 s.)

Esta explicación resulta hasta cierto punto extravagante: ¿puede efectivamente establecerse una analogía sensata entre la mera dispersión y desarreglo de los fenómenos y la libertad en sentido estricto, es decir, práctico? Sin embargo, la tesis parece nuclear en la teoría schilleriana de lo sublime, y es ciertamente, como ya hemos insinuado, un punto de inflexión respecto de la doctrina kantiana. En el reflejo de la primigenia libertad del sujeto que ofrece la exorbitante desenvoltura de los eventos naturales, reflejo en que la facultad humana de los conceptos ya no puede

reconocerse, y sólo ve desfiguración, catástrofe y contradictorio, se esboza una noción de la sublimidad que ya no podría ser servida sin más con la idea de la dignidad meramente humana del sujeto moral. En efecto, es el mismo concepto de hombre el que, medido con el rasero de los condicionamientos que la naturaleza impone y, a la vez, con las exigencias supremas de la razón, queda puesto en crisis por lo que toca a estas últimas: la libertad no se satisface con el acomodo a las primeras, y precisamente allí donde se ven radicalmente frustradas las aspiraciones de una administración regular de la existencia en medio de los fenómenos se anuncia también el principio originario a título del cual aquélla se hace valer. El espectáculo de la naturaleza desencadenada, en el cual ésta ya no se presenta metonímicamente, sino de manera actual y plena como una totalidad inconcebible, despierta en el ser humano el sentimiento y la conciencia de su propia excedencia no sólo respecto de las limitaciones empíricas que proceden de su determinación física, sino también respecto de las pretensiones de habérselas con ellas por medio de las astucias del cálculo y de la demanda de sentido.¹⁷ Ese mismo espectáculo traza una línea divisoria que separa la naturaleza como tal de la pluralidad (de la suma) de fenómenos que tiene lugar en ella:

¹⁷ Las preguntas y glosas con que hilvana Schiller su argumento en pro de un concepto de la naturaleza que cifra su primigenio ímpetu y su magnificencia en lo *salvaje*, junto con reiterar varios de los tópicos del repertorio de ejemplos de lo sublime dieciochesco, contribuyen a la humillación del corto alcance del entendimiento: “¿Quién no prefiere demorarse en el ingenioso (*gestreichen*) desorden de un paisaje natural en lugar de en la regularidad falta de espíritu de un jardín francés? ¿Quién no prefiere contemplar con asombro la prodigiosa lucha entre fecundidad y desolación en la campiña de Sicilia, o cebar su vista con las salvajes cataratas y las montañas brumosas de Escocia, la naturaleza inmensa de Ossian, en lugar de admirar la amarga victoria de la paciencia sobre

[...] esta caída de la naturaleza en lo grande respecto de las reglas del entendimiento, a las que se subordina en sus fenómenos particulares, hace visible la imposibilidad absoluta de explicar por medio de leyes naturales la naturaleza misma (*die Natur selbst*) y de hacer valer acerca de su reino lo que vale en su reino, y el ánimo es arrastrado irresistiblemente fuera del mundo de los fenómenos al mundo de las ideas, de lo condicionado a lo incondicionado. (197/231)

Se traza aquí una diferencia que podríamos considerar decisiva entre la naturaleza como conjunto de los fenómenos y la naturaleza “misma”, cuyo rostro permanece inaccesible para el entendimiento como no sea bajo la figura incontrolable de lo salvaje, y que seguramente resulta mejor servida por la intuición mítico-poética que por los cálculos de la ciencia. Entonces, en la experiencia sublime el hombre se relaciona con la naturaleza misma: y quizá sea precisamente esta relación la que es caracterizada aquí como demónica.¹⁸

lo más obstinado de los elementos en la Holanda de tirafleas? Nadie negará que el hombre físico está más seguro y mejor provisto en los pastos de Batavia que bajo el traicionero cráter del Vesubio, y que del entendimiento, que quiere concebir y ordenar, satisface mucho más su cálculo en un huerto regular que en un paisaje natural silvestre. Pero el hombre tiene aún otra necesidad que la de vivir y darse buena vida, y otra determinación que la de comprender (*begreifen*) los fenómenos que le rodean” (195/229).

¹⁸ ¿Qué relación hay entre este fondo demónico de la existencia humana que revela la experiencia de lo sublime y lo que las *Cartas* que habla de la *tendencia o disposición a la divinidad* propia del ser humano? Esta tendencia consiste en la “tarea infinita” que apunta a la característica más inherente de lo divino: “la actualización absoluta de toda facultad (la realidad de todo lo posible) y la unidad absoluta de la apariencia (la necesidad de todo lo real). El hombre lleva ya en su personalidad la disposición a al divinidad; el camino hacia ella, si se puede llamar cami-

Esa misma presencia desbordada de la naturaleza como tal funda la posibilidad de considerar la historia universal como objeto sublime. Y es que “el mundo, como objeto histórico, no es en el fondo otra cosa que el conflicto de la fuerzas naturales entre sí y con la libertad del hombre, y la historia nos informa del resultado de esta lucha” (196). También aquí lo que campea es la ininteligibilidad de los acontecimientos y los procesos, y el fracaso de las expectativas lineales de logro y de justicia. Pero en cuanto se renuncia a las pretensiones de explicación, “y se hace de esta misma índole inconcebible el punto de vista del enjuiciamiento” (197), se abre también la perspectiva de lo suprasensible. Como se observa, la historia no es estimada como sublime por Schiller salvo en la medida en que es el escenario del conflicto entre la necesidad (naturaleza) y la libertad, y esta restricción es enunciada expresamente en el pasaje. Se trata, por cierto, de una noción esencialmente empírica de la historia, y es la misma experiencia —la que la humanidad ha acumulado largamente como un reguero de cicatrices en su conciencia moral y también la que cada cual hace día a día— la que desmiente las aspiraciones “bien-intencionadas” de la filosofía. No se da pie aquí a un posible concepto trascendental de la historia, que sin embargo había quedado sugerido —pero sólo sugerido— en las *Cartas*.¹⁹

no a lo que nunca conduce a la meta, se le abre a través de los *sentidos*” (XI, 196-197). ¿Cómo conciliar este horizonte de plenitud que para el hombre se perfila temporalmente como un futuro tan inabordable como exigente con una experiencia que sólo problemáticamente podría ser descrita como una “actualización”, puesto que acusa más bien la irrupción de un pretérito radicalmente extemporáneo?

¹⁹ ¿Qué significado tiene la historia en Schiller? La pregunta quizá deba ser fraseada de otra manera: ¿de qué manera la historia se convierte en Schiller en un problema estético, o cómo es que la cuestión estética deviene en la clave decisiva para la concepción de la historia, tal como

UNA LÓGICA DE LO SUBLIME

Retornamos ahora a nuestra pregunta por la economía del ensayo de Schiller, por la lógica de su concepción de lo sublime. Lo examinado debiera darnos ya algunos índices más o menos certeros para formular una hipótesis.

En su conferencia “Kant y Schiller”, Paul de Man insiste en la diferencia esencial entre la exposición filosófico-trascendental que ofrece Kant de lo sublime y la —si así puede decirse— “literaria”, filosófico-vulgar, que difunde

él mismo anuncia provocativamente en el frontispicio de sus *Cartas*? También aquí parece indispensable atender al legado kantiano: lo que Schiller haría es desarrollar el concepto de historia latente en la estética kantiana para tender el puente entre la constitución empírico-antropológica del ser humano tal como se despliega en el escenario conflictivo y violento de la historia y la estructura trascendental del mandato trans-histórico de la razón. En este empeño —y resultaría especialmente interesante determinar, cosa que va implicada aquí, cómo afecta el planteamiento de la cuestión histórica al concepto de naturaleza— el pensamiento de Schiller es particularmente inestable. Pero en todo caso hay que reparar no sólo en las transformaciones que experimenta la doctrina de Schiller en un lapso de breves años, sino sobre todo en las vacilaciones que evidencia en cada fase, de modo que también es difícil decidir si las transformaciones son definitivas. A este respecto, y a título de ejemplo, vale la pena confrontar el análisis que hace Szondi de los conceptos de “ingenuo” y “sentimental” (*Poética y filosofía de la historia I*, trad. de Fancisco L. Lisi, Madrid: Visor, 1992, 97 ss.), unido a los vaivenes del argumento schilleriano —que pueden llegar casi hasta la incongruencia— en cuanto al significado histórico que pueda concedérseles (significado que tiende a atribuírseles bajo el influjo de Friedrich Schlegel y del extenso debate en torno a lo clásico y lo romántico fuertemente marcado por intereses filosófico-históricos), y hasta qué punto no son acaso un reflejo de su discusión fundamental con Goethe.

De cualquier modo, es enteramente problemático pensar que Schiller fomenta la idea de un “sublime histórico” en el septido enfático del término. Ciertamente la idea de la historicidad, sonsacada a algunos atisbos de Kant, late poderosamente en las reflexiones de Schiller, pero

Schiller.²⁰ Éste aparece aquí como uno de los pilares de lo que de Man llama la “ideología estética”, y ello puede explicar cuán cargadas están las tintas de los comentarios que le dedica. En todo caso, nos interesa especialmente el sesgo ideológico que, según de Man, inflige Schiller a la estética después de Kant y a costa de Kant, al que “reinscribe en el sistema tropológico de la estética que [...] Kant había en cierto sentido desarticulado [...]”. Éste, a diferencia del kantiano, es precisamente el “estilo” de Schiller: “todo es un tropo, desde el principio hasta el final, y un tropo específico, uno muy importante, muy característico, el quiasmo.”²¹ Seguiremos aquí esta sugerencia, para reconstruir lo que podríamos denominar la tropo-lógica del concepto schilleriano de lo sublime.

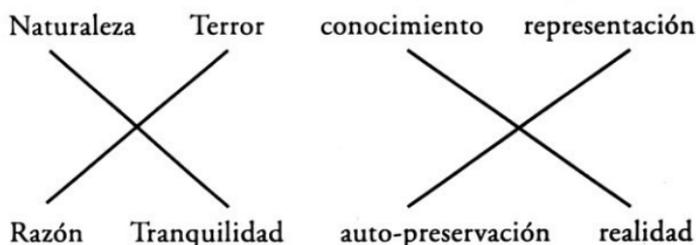
Ciertamente, de Man se refiere al escrito temprano “De lo sublime”; dos veces constata allí gráficamente la fi-

de ahí a suponer una historización radical de las categorías estéticas — ya sea en el sentido de atribuirles cambios históricamente condicionados, ya en el sentido de que a lo histórico mismo pueda asignarse un predicado estético— hay una distancia que no es menor. Si en “Sobre lo sublime” se da pábulo a una percepción de la historia en la clave de la sublimidad, no se dejará de reconocer, como hemos subrayado, que allí se refiere a un *único* punto de vista desde el cual “la historia universal para mí un objeto sublime”, y que ese punto de vista concierne al combate entre las fuerzas naturales y de éstas con la libertad humana. Dicho de otro modo, la matriz del concepto de lo sublime no es otra que el conflicto de naturaleza y libertad, y la historia sólo puede ser considerada sublime sobre la base de lo que contiene esa matriz, y no por alguna característica propia. Hasta qué punto haya posiciones y dimensiones del concepto schilleriano de la historia que no estén determinadas a partir de esa matriz —habida cuenta de que el modo en que se refiere a la historia en las *Cartas* parece seguir el mismo plan— es asunto que excede nuestro interés presente.

²⁰ En P. de Man, *La ideología estética*. Madrid: Cátedra, 1996, 185-229.

²¹ Las dos citas en *op. cit.*, 192 y 193, respectivamente.

gura del quiasmo, aunque la supone basal en todo el texto: una vez en las relaciones cruzadas de los pares naturaleza / terror y razón / tranquilidad y otra, análoga, respecto de los pares conocimiento / representación y auto-preservación / realidad. La idea es que la correlación horizontal entre los miembros de cada par se ve alterada por la correlación diagonal con el par opuesto:



El sentido de esta alteración —y esto es lo nos interesa particularmente en la sugerencia de Paul de Man— estriba en la producción del concepto de lo sublime. Así, y con respecto al primer quiasmo, dice éste: “Si la Razón puede actuar sobre el Terror [esto es, creando una distancia entre el sujeto y el peligro], si la Razón puede asimilar el atributo del Terror, entonces la Naturaleza será capaz de asumir el atributo de la Tranquilidad, y podremos gozar [...] con cierta tranquilidad de la violencia sublime de la Naturaleza. Lo sublime es gozado hasta el punto de que la Naturaleza puede ser gozada con cierta tranquilidad.”²² Ciertamente, este esquema parece adecuarse bien a lo que Schiller dice no sólo en su artículo más temprano, sino también en el posterior, sobre todo si se atiende a la condición

²² *Op. cit.*, 195.

contemplativa y representativa que Schiller pone a la base del sentimiento sublime, y que fundamenta su explicación de lo patético y de la preeminencia del arte sobre la naturaleza. Pero no cabe duda que el planteamiento del texto tardío es mucho más complejo desde este punto de vista “tro-po-lógico”, y esto precisamente en la medida en que aquí no se trata únicamente de una deducción de lo sublime como en el primero, sino, simultáneamente, de su inscripción en el programa de la educación estética y, por lo tanto, de su relación con la belleza como eje de dicha programa. Si seguimos prestando valor ilustrativo a la representación gráfica, toda determinación de lo sublime y de su situación debe ser especificada, pues, al interior de un diagrama mayor, en que la naturaleza (el estado natural, cuyo principio es la sensibilidad) ocupa uno de los extremos y la moralidad (el estado moral, cuyo principio es la razón, como condición de una existencia humana y social emancipada) ocupa el otro, en tanto que la educación estética define el camino que lleva de la primera a la última, y en la cual la belleza cobra el carácter de elemento mediador:



Como señalamos al principio, la significación que adopta lo sublime en este esquema estriba en el carácter suplementario: “lo sublime —leíamos antes— tiene que agregarse a lo bello para hacer de la educación estética un

todo íntegro” (XII 199), En consecuencia, se tendría que pensar que esta significación suplementaria es el principio de la deducción de lo sublime que lleva a cabo el segundo ensayo. Pero, por eso mismo, ella provoca efectos en cada uno de los términos del esquema y en éste mismo, en general. Lo último *æ*para empezar por ello $\bar{\alpha}$ debido a la función mediadora que le cabe a la belleza y a la oposición complementaria en que lo sublime está con ella (como belleza empírica). Es esta oposición la que viene a completar la educación estética. De acuerdo a lo que sostiene Schiller en “Sobre lo sublime”, la belleza empírica nunca podría satisfacer el requisito del tránsito a la moralidad por su fundamentación sensible; se necesita, pues, de un componente estético cuyo origen sea racional, y eso es precisamente lo que es lo sublime, del cual se afirmaba en “Sobre lo patético” que “procede solamente de la razón” (XI 223).²³ Casi podría decirse, como en eco inverso de lo que sostiene la Carta XXVI, que, si el temple estético no puede tener un origen moral, sino natural, el despertar de la conciencia moral desde dicho temple no puede tener un origen natural, sino exclusivamente racional. La vía de la educación estética se desdobra, pues, en el momento general de la belleza empírica y el momento suplementario de lo sublime.

UNA ESTÉTICA DE LO SUBLIME

Pero, entonces, ¿qué autoriza a llamar estético a este último momento?

En primer término es preciso concederle todo su crédito a la distancia contemplativa que separa al sujeto de la

²³ Y aquí habría que recordar el *pendant* inexcusable de esta aseveración: que “lo patético es solamente estético en la medida en que es sublime”. Una notoria tensión se insinúa aquí entre la determinación originariamente sensible de lo estético y la determinación originariamente racional de lo sublime que, sin embargo, acredita estéticamente a lo patético.

manifestación y la eficacia de la violencia natural, que humilla la condición sensible (natural) del ser humano. Así sostiene Schiller que “mucho más lejos que la naturaleza sensiblemente infinita nos lleva la terrible y destructora, y esto mientras permanezcamos como meros contempladores libres (*bloß freie Betrachter*) de la misma” (XII 197).²⁴ Ésta es la base de la valoración que confiere Schiller a lo patético como “desgracia artificial” o “artística” (*künstliche*), que, a diferencia de la “verdadera”, “nos encuentra plenamente preparados, y puesto es que meramente imaginario (*eingebildet*), el principio autónomo gana espacio en nuestro ánimo para afirmar su absoluta independencia” (198). Leyendo estos asertos se estaría tentado de pensar que lo que constituye el principio en virtud del cual puede el ser humano “anular la violencia en su concepto”, gracias al cual puede, por decirlo así, asimilarla, es el principio de la representación (*Vorstellung*). No sería, pues, en buen entendimiento, el de la presentación (*Darstellung*), que es el principio operativo en la manifestación misma de lo sublime, como “fenómeno —según se dice en “Sobre lo patético”— cuyo último fundamento no puede derivarse del mundo de los sentidos” (XI 225), sino el de la representación, como condición general de concepción de todo lo fenoménico y lo no fenoménico (las ideas).

Sin embargo, parece claro que esta condición difícilmente podría satisfacer la eficacia que se le asigna a lo sublime, y que no puede sino verificarse en relación con la sensibilidad. Si seguimos el argumento de Schiller acerca de lo patético en su último texto, según el cual éste, “puede [...] decirse, es una inoculación del destino inevitable”

²⁴ El lugar en que se encuentra este pasaje tiene su peso: concluye en él la consideración sobre la riqueza de sublimidad que despliega la naturaleza, y precede inmediatamente a la fase final del ensayo, abocado a enaltecer el poder del arte como agente de lo sublime.

(ibíd.), podremos comprobar que le asigna un poder de inmunización, al cual habría que reconocerle una función fundamental en la llamada “educación estética”, como un adiestramiento del ánimo para las pruebas más enérgicas de la existencia. Este adiestramiento no puede cumplirse por la mera fuerza de la representación, sino que es esencialmente una prestación afectiva. Se puede sugerir, pues, un pendant de la “revolución de la sensibilidad” que Schiller ve como necesaria para que pueda abrirse el camino hacia el ideal, revolución consistente en una “apreciación libre y desinteresada de la apariencia”, que es a la vez “el verdadero comienzo de la humanidad” (XVII, 360/361). (Habría que preguntarse qué significa aquí propiamente “revolución”.) El pendant sería una segunda revolución; si la primera es la de la belleza, la segunda es la de lo sublime. Y es claro que Schiller destaca en el sentimiento de lo sublime este carácter “revolucionario”, en su subitaneidad y su sacudida (XII 193), y que la revolución no podría sino afectar a “todo el modo de sentir” (*die ganze Empfindungsweise*) del ser humano, tal como se decía en las *Cartas*.

Es verdad que el principio de la representación puede aportar una función apotropaica, que desvía la amenaza actual del poder de la naturaleza hacia aquello que es naturaleza en el ser humano, resguardando como diferencia su propia humanidad, y constituyendo el fenómeno terrible en apariencia. Es verdad también que este último es el principio del arte, como operación formadora (la apariencia, a diferencia del mero fenómeno, es apariencia sensible formada). Pero la especificidad de lo sublime consiste en el modo de sentir(se), en la relación que el sujeto establece con su estado en términos de sentir, en la resistencia que opone a su propio estado y a su condición sensible, resistencia que no tiene un origen sensible, pero que se acusa en el sentimiento mismo: sería esta relación la que satisface

esencialmente el requisito de la distancia, y no tanto la representación como operación y producto de la facultad de conocer; sería ésta también la que llamamos segunda revolución de la sensibilidad en el plan schilleriano. En esto estribaría también el privilegio de lo patético, que no en vano es invocado por Schiller en esta fase crucial de su argumento. A modo de confirmación, en “Sobre lo patético” hallamos la iluminadora doctrina según la cual la fuerza de resistencia suprasensible se da a conocer en un afecto (in einem Affekte) por el combate del afecto mismo (durch Bekämpfung des Affekts); este combate (o dominación) sólo tiene como armas las ideas de la razón, que la presentación debe traer a manifestación o evocar en el pathos. Y si las ideas no son presentables directamente —aduce Schiller con fidelidad a la tesis kantiana—, porque nada en la intuición puede corresponderles, sí pueden serlo negativa e indirectamente, cuando se da en la intuición algo para lo cual no son adecuadas las condiciones de la naturaleza: tal fenómeno “es una presentación indirecta de lo suprasensible”.²⁵

LA NATURALEZA, LO HUMANO Y LO DEMÓNICO

Si lo sublime viene a comple(men)tar la educación estética lo hace no proporcionando el momento superior de la síntesis, sino instalando el conflicto esencial y originario entre inclinación y deber, sensibilidad y racionalidad. Lo su-

²⁵ Cf. Schillers *Sämtliche Werke*, *op. cit.*, Bd. 11 224 s. En este contexto habría que incluir también la teoría de la posibilidad poética con que concluye “Sobre lo patético”, que sigue a la distancia y modifica la teoría aristotélica del duna-ton: “Así pues, la fuerza estética con que nos sobrecega lo sublime de la intención y de la acción no descansa, de ningún modo, en el interés de la razón en que *se actúe* rectamente, sino en el interés de la imaginación en que *se posible* actuar rectamente, es decir, en que ninguna sensación, por poderosa que sea, sea capaz de reprimir la libertad del ánimo” (*id.*, 239).

blime es la escisión misma. La deducción de lo sublime se muestra compleja, y repercute en los términos que esa misma deducción ha debido poner en juego. Quizá la manera más eficiente de hacerlo ver sea referirse a lo que ocurre con los conceptos de naturaleza y de humanidad, sin los cuales, como ha resultado largamente evidente, la deducción no habría sido posible.

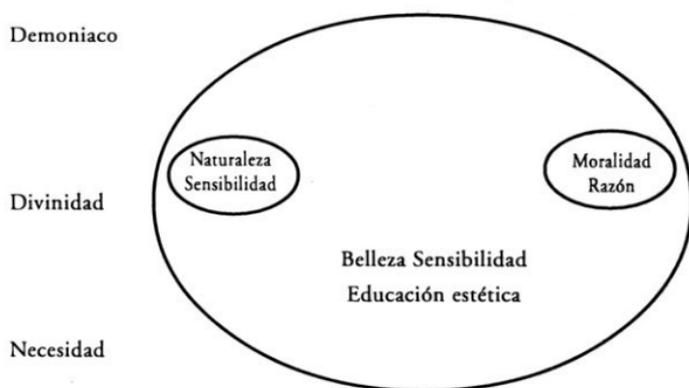
En cuanto a lo primero, lo interesante es que lo que hemos llamado la revolución sublime no equivale a una separación radical respecto de la naturaleza y a una afirmación excluyente del principio de la libertad, sino también a una separación interna de la naturaleza. Debemos volver a un pasaje que ya había llamado nuestra atención (197), que distingue, en el seno de ese concepto entre la pluralidad fenoménica, es decir, la naturaleza como *Inbegriff* de los fenómenos, sujeta a una legalidad que el entendimiento puede desentrañar, y lo que Schiller llama enfáticamente “la naturaleza misma”, absolutamente reacia a todo esfuerzo de comprensión en la medida en que excede absolutamente toda regla, dicho brevemente: todo régimen de la representación. La “naturaleza misma” es, pues, lo esencialmente irrepresentable, y si en el empeño por hacer valer acerca de ella lo que vale en ella nos empuja fuera del mundo fenoménico al mundo de las ideas, como dice Schiller, no es porque de ese modo pueda constituirse una idea (una representación puramente intelectual) de la naturaleza. La “naturaleza misma” —donde esta mismidad indica una unidad originaria de todas las operaciones y manifestaciones naturales— es la unidad del proceso de creación-destrucción que Schiller destaca de mil modos. Se trata, en consecuencia, de la naturaleza como pura fuerza, y es precisamente esto lo que se nos da a sentir en la experiencia de lo sublime, que desafía nuestra fuerza (comprensiva o vital).

Y a propósito del concepto de lo humano debemos atender a la distinción entre lo meramente humano y lo demoníaco. Esta última noción marca cierto temblor del texto, una oscilación que inquieta la primaria distinción entre el hombre y su humanidad; ésta, como sabemos, estriba en la libertad de la voluntad. La misma libertad ha sido adjetivada como “demoníaca” en un pasaje anterior (194), para marcar aquella condición —aquella destinación, debiéramos decir— que, latente en el pecho humano, aún no es barruntada por el hombre incipiente, esclavizado por su menesterosidad natural. ¿Habría que inferir que lo demoníaco define sin más la humanidad de lo humano? Esto equivale a preguntar si “demoníaco” es simplemente un nombre alternativo para lo que Schiller llama lo “espiritual”, es decir, la condición de intelecto puro. Lo que parece más conjeturable es que el término, deliberadamente arcaizante por contraste con lo que expresa la noción de “espíritu”, marcada por el relieve de la autonomía racional, emancipada de todo condicionamiento de la sensibilidad y las inclinaciones que le es propio, indica un plus respecto de lo puramente espiritual que está llamado a designar. Así nos parece poder leer el pasaje que escogimos como hilo conductor para este análisis:

Lo bello amerita meramente al hombre, lo sublime al puro demonio (*dem reinen Dämon*) en él; y puesto que nuestra destinación es regirnos por la legislación de espíritus puros aun bajo las barreras sensibles, lo sublime ha de añadirse a lo bello para hacer de la educación estética un todo íntegro y para ampliar la capacidad receptiva del corazón humano según la total envergadura de nuestra destinación, y por eso también más allá del mundo de los sentidos. (199/235)

Este plus, cuyo síntoma es lo sublime, provoca inevitablemente una serie de modificaciones en el cuadro gene-

ral de la doctrina schilleriana. En particular, podemos observar que el concepto de lo sublime, con su función de suplemento de la belleza, provoca un desdoblamiento en cada uno de los extremos de la polaridad que ha definido Schiller, en la naturaleza y en el espíritu. Un diagrama —cuya torpeza reconocemos inmediatamente— puede ayudar a graficar estos cambios en el cuadro mencionado:



Apostilla: Schiller y Hegel, lo sublime, lo patético y lo trágico

Comenzamos hablando de la tensión histórico-intelectual en que está inserta la estética de Schiller, entre la refundación kantiana de la filosofía y el acelerado itinerario que lleva, a través de Fichte y del romanticismo, a la consumación dialéctica del idealismo en Hegel. Hemos puesto énfasis en las muchas cosas que ligan a Schiller con el precedente kantiano. Conviene quizá decir unas pocas palabras acerca de su relación con el otro extremo, que ya hemos tenido oportunidad de rozar ocasionalmente, a fin de poner de relieve también en este vínculo lo que de manera más propia caracteriza su posición.

A primera vista, lo que en Schiller es esbozo dialéctico, en Hegel está pasado en limpio, corregido, aumentado y consolidado como movimiento de lo real. Es el mismo Hegel el que contribuye a afianzar esta impresión. Sobre aquél tiene este último admiradas palabras de reconocimiento: "Debe concedérsele a Schiller el gran mérito de haber quebrantado la subjetividad y la abstracción kantianas del pensamiento y, más allá de ellas, haberse atrevido a intentar comprender mediante el pensamiento la unidad y la reconciliación como lo verdadero, y a realizarlas efectivamente de modo artístico".²⁶ El juicio de Hegel es doblemente poderoso: por una parte, debido a que verdaderamente cabe atribuirle a Schiller ese intento, tal como puede verse con toda claridad en el programa de las Cartas y en los opúsculos estéticos; por otra parte, debido a que lo instituye como precursor, imponiendo la lectura de ese programa en clave declaradamente dialéctica.

Sin embargo, hemos observado a propósito de lo sublime que el pensamiento de la reconciliación no se presenta en Schiller sin estar acompañado de tendencias contrarias: lo sublime, con el cúmulo de determinaciones que porta como suplemento de la belleza, es a la vez el paso a la unidad del espíritu y la experiencia más radical de la escisión, sólo atenuada —se estaría tentado de decir: estetizada— por su remisión al principio de la apariencia artística. Pero incluso esta atenuación es compleja y hasta ambigua, como lo enseñan el desdoblamiento de la naturaleza y el de lo humano mismo o, si se quiere decirlo de otro modo, el desdoblamiento de la naturaleza y del espíritu en virtud de la dualidad intrínseca de lo humano: ocurre como

²⁶ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* I, 89 (en: *Werke*, Bd. 13. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1970). Cito según la traducción de Alfredo Brotóns Muñoz: G. W. F. Hegel, *Lecciones sobre la estética*, 47 (Madrid: Akal, 1989).

si esta misma tensión, este mismo originario conflicto que desata el movimiento de la superación provocase al mismo tiempo que toda superación no pueda ser en última instancia real, sino sólo suplementaria.

En cuanto a la diferencia con la concepción hegeliana, quizá en ninguna otra parte se acuse más claramente que en la estrecha asociación que liga en Schiller al concepto de lo sublime con el de lo trágico. “Sobre lo patético” designa a la tragedia como el arte paradigmático en vista de lo que constituye el fin último del arte: no la presentación de la vida (del padecer), sino la presentación de lo suprasensible (la libertad moral). Pero a su vez lo patético sólo se acredita estéticamente en la medida en que es sublime.²⁷ La fundamentación estética de la tragedia y de lo trágico en la sublimidad, característica del planteamiento de Schiller y de su percepción de lo clásico, se buscará vanamente en la teoría de Hegel. En ésta se encuentran esencialmente separados: lo sublime pertenece al arte simbólico, y lo trágico al arte clásico.

²⁷ Cf. Schillers *Sämtliche Werke*, *op. cit.*, Bd. 11 223.