



---

**Universidad de Valladolid**

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Filosofía

**Romanticismo como conciencia de la modernidad: una  
aproximación desde Schiller y la educación estética**

Celia Maestro Torrego

Tutora: María García Pérez

Departamento de Filosofía

**Curso: 2024 – 2025**

## **Resumen**

El romanticismo surge a finales del siglo XVIII, tras una fragua de corrientes alternativas, postulándose como crítica a los valores burgueses y racionalistas de su época. Los autores de este periodo, a través de producciones literarias y ensayísticas, ejecutan un diagnóstico a su tiempo y a los problemas que los planteamientos de la “Edad de la razón” había hecho calar muy hondo en otros modos sociales. Esto se completa con la propuesta por medio de una recién inaugurada disciplina estética, que da pistas sobre una reorientación racional y práctica de la comprensión. Revisaremos, a este hilo, la educación estética que propone Schiller para una reivindicación y praxis de lo humano en la modernidad.

Palabras clave: Romanticismo, modernidad, educación, estética, juego

## **Abstract**

Romanticism emerged at the end of the 18th century, after a forge of alternative currents, postulating as a critique of the bourgeois and rationalist values of its time. The authors of this period, through literary and essay productions, carry out a diagnosis of their time and the problems that the approaches of the "Age of reason" had made to penetrate very deep in other social modes. This is completed by the proposal through a newly inaugurated aesthetic discipline, which gives clues about a rational and practical reorientation of understanding. We will review, along this line, the aesthetic education that Schiller proposes for a claim and praxis of the human in modernity.

**Key words:** Romanticism, modernity, education, aesthetics, game



## ÍNDICE

|                                                                                           |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Introducción.....                                                                         | 5  |
| 1. LA EMERGENCIA DEL ROMANTICISMO EN LA PERSPECTIVA DE LA<br>HISTORIA DE LAS IDEAS .....  | 7  |
| 1. 1. Antecedentes: un breve repaso por “la Edad de la Razón”.....                        | 9  |
| 1. 2. El giro kantiano .....                                                              | 13 |
| 1. 3. Siglo de luces y sombras: la Ilustración y sus hendiduras.....                      | 14 |
| 1. 4. Contracorrientes .....                                                              | 17 |
| 1.4.1. Duda ante el dogma: protestantismo y libre examen.....                             | 18 |
| 1.4.2. El pietismo y el retorno de la mística cristiana.....                              | 19 |
| 1.4.3 La configuración de la estética contemporánea.....                                  | 21 |
| 1. 5. Un ataque directo a la Ilustración: George Hamann.....                              | 25 |
| 1. 6. Inspiración panteísta para una comprensión de la naturaleza.....                    | 27 |
| 1. 7. El estallido: el <i>Sturm und Drang</i> o toda una declaración de intenciones ..... | 29 |
| 1.7.1. La fragua del genio .....                                                          | 33 |
| 2. EL PRIMER ROMANTICISMO .....                                                           | 36 |
| 2.1. El viaje de Herder.....                                                              | 38 |
| 2.2. Dos raíles para el camino del hombre .....                                           | 40 |
| 2.2.1 Goethe, Werther y el nihilismo negativo como epílogo .....                          | 41 |
| 2.2.2. Hölderlin y una poesía (re)fundadora .....                                         | 42 |
| 2.2.3. Schelegel y la ironía subversiva .....                                             | 43 |
| 2.3 Schiller y el romanticismo .....                                                      | 44 |
| 3. VIDA Y OBRA DE JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH SCHILLER .....                               | 46 |
| 3.1 Juventud, teatro y entusiasmo.....                                                    | 46 |
| 3.2 Éxito literario e influjo filosófico .....                                            | 50 |
| 3.3 Madurez: tras la pista de Kant y la producción estética .....                         | 52 |
| 3.4. Últimos años: literatura y difusión .....                                            | 55 |
| 4. SOBRE LAS CARTAS PARA LA EDUCACIÓN ESTÉTICA DE LA HUMANIDAD..                          | 57 |

|                                                                                             |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 4.1. Viaje de idea: crítica y diagnóstico de la modernidad a las puertas del siglo XIX..... | 58 |
| 4.1.1. La revolución: entre el entusiasmo y el exceso .....                                 | 58 |
| 4.1.2. Sobre el hombre indolente: constitución y diagnóstico.....                           | 59 |
| 4.1.3. El salvaje, el bárbaro y el culto.....                                               | 62 |
| 4.1.4. Sobre el problema de la fragmentación, mirada a los antiguos y diagnóstico...        | 64 |
| 4.2. Viaje de vuelta: la educación estética del hombre .....                                | 66 |
| 4.2.1. La constitución .....                                                                | 66 |
| 4.2.2. Arte y belleza en la comprensión estética del individuo.....                         | 69 |
| 4.2.3. Lo que está en <i>juego</i> : una <i>praxis</i> .....                                | 70 |
| 4.3.4. El juego más allá del arte: una perspectiva social .....                             | 71 |
| 5. CONCLUSIONES: ROMANTICISMO COMO CONCIENCIA DE LA MODERNIDAD .....                        | 73 |
| BIBLIOGRAFÍA.....                                                                           | 74 |

## Introducción

Hay tantas acepciones para el término *romanticismo* como autores han escrito en esta línea del pensamiento y creación artístico-literaria. La más habitual es vincularlo al término latino original *romanticus*, del que se deriva el término romance, empleado para designar a la lengua y en concreto, entrado el medievo, las novelas de caballería. Lo romántico, en su origen, se remonta a la palabra propia y a cierta exaltación de lo narrado. No es de extrañar que el gran grueso de la producción romántica sea literario y que, frente a la filosofía, suponga (casi) una pirámide invertida en volumen de producción.

No obstante, tras la novela, el poema o el teatro existe una filosofía definida que se dio de forma excepcional en el ámbito germano, donde se encuentran las condiciones histórico-políticas adecuadas para responder a toda una tradición que configura la modernidad desde el siglo XVI y que se despliega con la publicación del *Discurso del método* cartesiano, inaugurándose una nueva forma de afrontar el reto de habitar lo real con el excelso y privilegiado uso de la razón (siempre acechada de caer en el peligro del solipsismo).

La búsqueda de lo real es la base de la filosofía occidental: si los antiguos habían recurrido a la naturaleza para comprender su lugar en el mundo, y los medievales a Dios, los modernos apostarán ahora por la razón como forma de encontrar orden y verdad. Esta apuesta supone un tremendo riesgo, pues comienza a colocar el orden en un individuo del que se espera universalidad, una prescripción para su comprensión interior que la élite intelectual propone. Despunta aquí ya el problema de la alienación.

Este es nuestro punto de partida. El propósito de este trabajo es comprender el surgimiento del romanticismo (y sus antecedentes) en medio del Siglo de las Luces como conciencia de las diferentes problemáticas para con la concepción del hombre que acarreaban un malestar invisible tras el brillo de esas luces. Como una sombra, este malestar irá dando pie al surgimiento de toda una serie de contracorrientes que culminarán en el romanticismo. Tomando bagaje de toda una tradición de respuestas y alternativas al racionalismo, consigue sintetizar una respuesta que en buena medida cristaliza en autores como Friedrich Schiller, objetivo último de nuestro trabajo a través del análisis de las *Cartas para la educación estética del hombre*.

En primer lugar, presentamos un repaso por la tradición racionalista de la modernidad de la que extraeremos ciertas ideas que marcan el carácter de la época y que problematizan la comprensión del ser humano que emana de ella. Junto a ellas, exponemos algunas de las respuestas contrarias y de las tradiciones alternativas que durante estos siglos también se desarrollaron y que suponen una influencia directa en el romanticismo, así como su antesala directa (casi imposible de separar), el *Sturm und Drang*.

En segundo lugar, abordaremos de manera brevísima el primer romanticismo, perfilando las ideas que dan cuenta de este salto respecto a lo anterior. Nos detendremos para ello en Herder, Goethe, Hördelin, Schlegel y Schiller, en quien, finalmente, se centrará nuestro ensayo. Con ello, queremos exponer una nueva forma de enfocar el discurso sobre la modernidad, de lo cual se desdobra una forma distinta de entender la realidad en general y al hombre en concreto.

El tercer punto lo dedicamos al foco de nuestro trabajo con la vida y la obra de Friedrich Schiller. El interés de este punto, que presentamos ya en el anterior, es tanto repasar la obra y las etapas como la influencia de la experiencia personal y contextual del autor, lo cual pretende dar una visión más completa de sus escritos y de su época.

En cuarto lugar, continuando con Schiller, analizaremos las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, de manera que extraeremos dos momentos clave de esta obra que creemos cruciales para su interpretación: la crítica que Schiller lanza a la modernidad, esto es, el diagnóstico de su época y, por otro, la propuesta por la educación estética del hombre. En esta última resaltaré el concepto de juego donde el autor propone una nueva forma para el hombre moderno de tratarse a sí mismo (educarse) en la sensibilidad y la experiencia personal y, con ello, dar paso a un modo más civilizado y amable de vivir y relacionarse con el mundo.

A modo de conclusión, recogemos las principales ideas por las que el romanticismo como filosofía supone una comprensión profunda de la modernidad y de sus problemas y tensiones internas, perfilando, a su vez, como respuesta, una manera optimista con unos nuevos valores que se desmarcan de la tradición racionalista. El romanticismo schilleriano no rechazará la contradicción y la tensión, sino que hará de ella algo productivo en la armonía de los tradicionales contrarios: razón y sensibilidad. Esto,

transforma la forma de entenderse del hombre con un valor, a nuestro juicio, capital en el movimiento romántico.



## 1. LA EMERGENCIA DEL ROMANTICISMO EN LA PERSPECTIVA DE LA HISTORIA DE LAS IDEAS

Era el mejor de los tiempos y el peor;  
la edad de la sabiduría y la de la tontería;  
la época de la fe y la época de la incredulidad;  
la estación de la Luz y la de las Tinieblas;  
era la primavera de la esperanza  
y el invierno de la desesperación:  
todo se nos ofrecía como nuestro  
y no teníamos absolutamente nada;  
íbamos todos derechos al Cielo,  
todos nos precipitábamos en el infierno.

*Historia de dos ciudades*, Chales Dickens. 1859.

El romanticismo brota en medio de una época de la historia del pensamiento, aparentemente, ordenada y sosegada. La Ilustración se había asentado de manera relativamente consensuada y reconocida en buena parte de las naciones europeas entre finales del siglo XVII y gran parte del XVIII. Sus postulados buscaban ofrecer un orden ético fundado en el racionalismo tradicional que venía avistándose desde la propuesta de Descartes (1637) haciendo de la modernidad una completa “Edad de la Razón”. Esta prometía estar en condiciones de atravesar todo un mapa de preocupaciones filosóficas para el hombre gracias a este uso concreto de la razón.

El romanticismo, pues, surge de este suelo nutricio. Por ello, debemos dar un breve repaso a lo que ello suponía a nivel de contexto intelectual e histórico. En primer lugar, la Ilustración había conseguido cristalizar de forma sólida los preceptos de la corriente racionalista que se fraguaba en esta época en Europa junto con la mentalidad de la sociedad burguesa que prometía liberar al sujeto dotándolo de autonomía que tiene mucho que ver con el ejercicio racional sobre los demás. En segundo lugar, el horizonte de fines humanos basados en el poder de la acumulación de bienes se configura a la par con el auge del capitalismo a causa del éxito de la industrialización durante el siglo XVII. Nos centraremos ahora en la primera cuestión para ocuparnos de la segunda más adelante.

El racionalismo moderno, de este modo, consigue quebrar la aceptación de formas de explicar la realidad vigente lo largo de decenas de siglos: el conocimiento ya no podría ser revelado, ni traído desde la tradición, ni derivado del dogma o de la introspección de

cada cual. Toda pregunta genuina tiene así una respuesta cognoscible y susceptible de ser descubierta por una serie de medios, de técnicas, que pueden ser enseñadas y aprendidas paso a paso y que nos ayudan a conocer qué y cómo es el mundo, el lugar de las cosas y de nosotros mismos en él, así como sus valores. Toda pregunta, todo conflicto tiene una solución y cada una de estas respuestas deben de ser compatibles entre sí.<sup>1</sup> La razón debería servir como hilo para unir de forma adecuada todas y cada una de las reflexiones, dando lugar a un tapiz perfecto en el que ningún hilo se enreda en otro o con zonas sin tramar.

Resumimos con este párrafo de Eusebi Colomer el giro moderno desde el que partimos para repasar brevemente, en el siguiente subapartado, esta Edad de la Razón que se inaugura con René Descartes:

La filosofía moderna arranca, pues, de la autoconciencia y encuentra en ella los rasgos de radicalidad e incondicionalidad que la metafísica clásica había puesto en Dios o lo absoluto. La autoconciencia no es la esencia necesaria, pero es la esencia que se sabe a sí misma necesariamente (*quae non possit non esse certa*). Se trata de una especie de absoluto relativo, de realidad primordial, como diría Ortega, no en el plano ontológico, sino en el gnoseológico. Todo lo que conocemos lo conocemos por y en la conciencia. El orbe entero del conocimiento tiene su asiento en ella: En este sentido cabe decir que la tesis central de la nueva filosofía no es ya teológica, sino antropológica. Ya no reza: «Dios es», sino: «yo pienso». El viejo principio ontológico de trascendencia es substituido por el principio gnoseológico de inmanencia.<sup>2</sup>

### 1. 1. Antecedentes: un breve repaso por “la Edad de la Razón”

Las perspectivas racionalistas habían dilucidado con extraordinaria pulcritud una verdad axiológica, inquebrantable, con la que podía explicarse la realidad de forma exacta y concisa. Esta tendencia, si nos retrotraemos en la historia del pensamiento occidental, viene desde la antigüedad: Platón ya se apoyaba en certezas matemáticas y geométricas como la forma más perfecta de acercarse a la realidad pura que serían las Ideas, pasando

---

<sup>1</sup> Berlin, I. (2000). *Las raíces del romanticismo*. Taurus, p. 43 – 44.

<sup>2</sup> Colomer, E. (2001). *Historia de la Filosofía. De Kant a Heidegger*, Tomo 1. *La filosofía trascendental de Kant*. Herder, p. 13.

por la escolástica tomista (combinando axiología y absolutidad divina), hasta llegar al racionalismo moderno y a pensadores del XVIII y XIX. Ello, además, nos da pistas del patrón de poder que rige las diferentes culturas y que configura el mundo en el que viven y cómo este condiciona para, finalmente, llegar al resto de los occidentales esta convicción en los siglos posteriores.<sup>3</sup>

Descartes, en la génesis de la Modernidad (nos situamos en el segundo cuarto del siglo XVII), inaugura esta forma de comprensión infalible del mundo partiendo del yo. El autor francés, quien vendría de la tradición escolástica, de la que fue profundamente crítico, quiso hacer de la filosofía una ciencia infalible que diese como fruto un saber definitivo que sirviese, a su vez, como fundamento del resto de saberes.

El proyecto cartesiano, con la propuesta del método que tenía como meta la unidad del conocimiento verdadero, partía de la necesidad de conocer y evidenciar la estructura misma del raciocinio humano a partir de la sola subjetividad, pura y sin condimentos culturales, la cual tendría la capacidad de intuir (conocer el concepto con claridad) y deducir (crear cadenas necesarias entre dichos conceptos y sus certezas), de modo que fuese posible para el sujeto enumerar, reconstruir, analizar (descomponer hasta llegar a los elementos más simples) y evidenciar la realidad de cada objeto. En este sentido, Descartes entendió que la conciencia tiene los medios para conocer el mundo de manera clara e inequívoca, de dilucidar estructuras certeras, siendo, por el contrario, los juicios externos a la razón los que corrompen la comprensión y llevan al error, así como es posible no dar un buen análisis del conocimiento sensible. Se plantea un optimismo antropológico en el sentido de que el hombre sí es capaz de conocer el mundo en su forma más pura y, en virtud de ello, puede llegar a ser feliz y dar soluciones, al menos, casi perfectas para solucionar el mundo.<sup>4</sup>

De este modo, se inaugura un modo de comprender el funcionamiento de la realidad del mundo (también del hombre y sus pasiones, relaciones y comunidades) de una forma certera, pero acotada, y que se puede asemejar a un momento mecánico que puede ser calculado matemáticamente. Esto quiere decir que la certeza (la verdad, lo bueno) se acota

---

<sup>3</sup> Berlin, I. (2000). *Las raíces del romanticismo*. Taurus, p. 20 – 21.

<sup>4</sup> Ibid., p. 21.

en un solo movimiento, un solo impulso y dirección por lo que comprender la realidad. Entonces, el “buen funcionamiento” humano mismo no sería distinto de comprender a un autómatas, un mecanismo. Isaiah Berlin apunta lo siguiente en retrospectiva: "en el siglo XVIII, se dio un consenso bastante amplio sobre el hecho de que lo que había logrado Newton en el campo de la física podía, con seguridad, aplicarse también al campo de la ética y al de la política."<sup>5</sup>

El paradigma de Descartes, solo a modo de ejemplo entre tantos, lanza la promesa de la certeza perfecta, absoluta, sin errores y, además, que en ello consiste la felicidad para el hombre moderno. El relato tradicional, religioso, místico o de la interioridad solo trae turbaciones del buen juicio que alejan al hombre de su innata (y solipsista) claridad.

El racionalismo y la autoridad de Descartes tienen un fuerte y rápido impacto en la época, lo que propicia críticas y propuestas de matización, pero se aprecia que la propuesta por el método ha marcado un estilo.

En Inglaterra, Thomas Hobbes, contemporáneo de Descartes, discute sus meditaciones y presenta su propia epistemología que, si bien tiene una base de conocimiento fuertemente empirista, esta se estructuraría y se explicaría de una manera mecánica que le lleva a proponer una comprensión férreamente normativista de la realidad humana que no deja espacio a la corrección más allá de la convención.<sup>6</sup>

Una generación después, David Hume propondría una epistemología empirista llevada al extremo que introducía un importante componente de escepticismo pues, según esta postura, todo conocimiento e idea debe partir de una realidad rigurosamente observable o, más generalmente, experiencial: la sensación. Con ello y continuando las propuestas de John Locke y George Berkeley, la concepción de una realidad lógica quedaba en entredicho. De este modo, el empirismo puro y radical trae un componente escéptico a la sistematización y en especial en el campo de la moral. No obstante, esta radicalidad se tomará solo en pequeñas píldoras que constituirán una excepción al momento

---

<sup>5</sup> Vicente, J. (1991). Descartes y Wittgenstein sobre las emociones. *Anuario filosófico*, 24, 289-317, pp. 6 – 7.

<sup>6</sup> Hobbes, T. (1993). *Meditaciones metafísicas y repuestas*. Alfaguara, pp. 139 – 159.

racionalista-mecanicista, aunque andando el tiempo motiven la apertura a planteamientos más sistemáticos como el caso de Kant.

Y es que, si nos fijamos en las consideraciones sobre el gusto y los sentidos que surgen en el siglo XVII entre los autores empiristas, si bien hay una revalorización indudable y una renovación del interés por lo sensible, consideran que este no puede ser completamente dejado al juicio de cada cual, en una especie de libre albedrío del juicio estético. Como propondrá Hume, debe existir una “norma del gusto” que regule los juicios sensibles sobre el gusto particular proponiendo una normativa pautadora y requisitoria porque, además, afirmará, solo las personas que reúnan una serie de requisitos (jueces del gusto) podrán opinar con autoridad y legitimidad sobre las sensaciones<sup>7</sup>.

De este modo volvemos a encontrarnos con el racionalismo y la pretensión de unicidad, pues pese a la multiplicidad sensorial debe existir un orden para el gusto que se presentará como objetivamente superior y, por ende, más real, verdadero y legítimo. Se está introduciendo, con ello, un componente inquietantemente elitista que separa, por un lado, a los válidos y capaces de los que, por otro, no lo serían.

La figura de los jueces del gusto recuerda enormemente al papel de los Ilustrados, tal como comentaremos en las próximas líneas. Se presentan desde una posición de superioridad apuntalada por la razón, una razón que ellos conocen frente a los que no y con la cual se ven legitimados a imponerse lo que lleva, pues, a imprimir, como reconocemos a lo largo de la historia del pensamiento, una suerte de verdad de la que el ser humano se siente deudor y que sirve como herramienta de dominación.<sup>8</sup> En todo caso, si bien podemos afirmar que los empiristas dieron una semilla muy valiosa para la eclosión de formas menos rígidas de perspicacia, ellos tampoco renunciaron a una idea firme y autoritaria basada en la razón y control. Esto es, al menos, lo que experimentará

---

<sup>7</sup> Nos referimos a planteamiento generales propuestos en la obra de Hume *La norma del gusto*, publicada en 175.

<sup>8</sup> Los empiristas reavivaron el interés por la sensación y defendieron exitosamente el conocimiento de los sentidos como fundamental para conocer la realidad del mundo. Sin embargo, el gusto y la ética no llegaron a separarse, utilizando en muchos casos la sensación para justificar hablar de la moral o incluso justificarla de forma inquietantemente sutil. Aunque el caso más extremo, en líneas generales, es el de David Hume, encontramos otros nombres como el Conde de Shaftesbury (que defiende que lo bueno puede ser percibido por la sensación placentera) o su discípulo Francis Hutcheson que explicaba conjuntamente ambas.

la conciencia romántica, una dominación omnímoda de la razón que denostaba otros aspectos del ser humano como su sensibilidad libre o una interioridad inconmensurable. Lo iremos viendo poco a poco.

Esta “Edad de la Razón” culmina con el éxito del desarrollo científico moderno, cuya metodología combina elementos captados por la experiencia y la lógica dando como resultado un veloz desarrollo técnico y tecnológico progresivo que parece apoyarse en certezas sobre el mundo. Este modelo que se convierte rápidamente en garante de éxito y del que el mayor representante de la ciencia moderna del siglo XVII será sin lugar a duda Newton, logra ahondar en la naturaleza de manera sistemática y ampliamente certera.

Sin embargo, el método científico newtoniano, como especulan filósofos y científicos a partir de este momento, quizá no solo sea eficiente en el estudio de la naturaleza, de la realidad más objetiva, sino que podría aplicarse a todos los cuerpos, incluidos el social y el mismo cuerpo humano en su vertiente física, y también a lo que la tradición occidental se había referido como espiritual.

De todo ello extraemos que la razón debe responder y encajar todas las respuestas con orden y precisión. Así se va constituyendo un modelo de conocimiento que recoge la naturaleza, el mundo y al hombre: como un rompecabezas. Un rompecabezas compuesto de piezas, de fragmentos, que deben ser ordenados para acercarse a conocer la imagen real del mundo. Tal y como afirma Isaiah Berlin:

“El modelo general —quiero destacar— de esta noción es que la vida, o la naturaleza, consiste en un rompecabezas. Nos hallamos entre los fragmentos dislocados de este rompecabezas, y debe de haber algún modo de poner estas piezas en su lugar. (...) Aquel que pueda hacerlo sabrá cómo es el mundo: es decir, qué son las cosas, qué es lo que han sido, qué es lo que serán, qué leyes las gobiernan, qué es el hombre, en qué consiste la relación del hombre con las cosas, y, en consecuencia, qué es lo que el hombre necesita, desea, y también cómo ha de obtenerlo.”<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Berlin, I. (2000). *Las raíces del romanticismo*. Taurus, p. 45.

El conocimiento debe de ser cognoscible y susceptible de ser conocido por medios instrumentales, enseñado y medido paso a paso, con su solución y coherencia silogística pues de otro modo, debería ser revisado o rechazado.<sup>10</sup>

## 1. 2. El giro kantiano

Immanuel Kant supone un giro en este momento, reconfigurando toda la historia de la filosofía el torno a un yo que puede y debe ser entendido de manera universal y desde la subjetividad. El filósofo de Königsberg reunió en sus teorías tanto los planteamientos racionalistas y empiristas, y en concreto a Hume a quien cita directamente diciendo que fue el filósofo inglés quien “lo despertó de su sueño dogmático”.<sup>11</sup> El verdadero conocimiento de la realidad vendría dado por la condición de un elemento racional *a priori* y otro experiencial *a posteriori*, haciendo posible conocer el mundo con verosimilitud a través de sus manifestaciones fenoménicas, aunque no lleguemos nunca a conocer las cosas en sí mismas, el *noúmeno*.

No obstante, según Kant, conocemos la realidad objetivamente en base a categorías con las que articulamos lo percibido fenoménicamente, porque no se trata de conocer el mundo tal como es, sino cómo debería ser y, por consiguiente, el sujeto conoce de forma racionalmente mejorada.

De esta manera, Kant reúne ambos postulados y dirige la mirada hacia la cuestión humana. El ser humano, racional y, por ende, libre, tendría la capacidad de, desde su subjetividad, dilucidar la universalidad, entendiendo lo que es arbitrario y lo que es beneficioso para la constitución de la humanidad en su conjunto. La racionalidad se extiende al campo moral y humano de forma pretendidamente institucional con la Ilustración. Las acciones, como postula Kant con su imperativo categórico, deben de constituir una máxima para la voluntad de modo que esta pueda servir al mismo tiempo como ley universal (para cualquiera, en toda situación y todo momento). El individuo

---

<sup>10</sup> Ibid., pp. 43 – 44

<sup>11</sup> Kant, I. (1950). *Prolegómenos a toda metafísica futura*. El Ateneo, pp. 581-582.

racional es libre y, por ende, autónomo; elige, en su correcto ejercicio, seguir a la razón frente sus apetitos para obrar correctamente en cada situación.

Cada situación exige un juicio concreto, pero, no obstante, encontramos una guía universal que da como resultado una única y mejor forma de proceder que, de actuar de acuerdo con el correcto juicio para con los demás, se debería poner universalmente de acuerdo con la racionalidad de cada persona, con un unísono asentimiento.

Esta apuesta por la universalidad de la subjetividad da como resultado una filosofía trascendental. Como veremos a continuación, Kant, considerando la experiencia irreplicable pero también una guía unívoca de la razón entre todas las personas (lo que conecta universalmente a todos los individuos y permite hablar de una humanidad), sienta una fuerte estructura en el pensamiento de su época que recogerá la Ilustración, movimiento intelectual en el que se suele enmarcar al prusiano y al que, indudablemente, contribuyó de manera fundamental.

### **1. 3. Siglo de luces y sombras: la Ilustración y sus hendiduras**

El XVIII fue nombrado el “Siglo de las Luces” en representación del triunfo de la idea suprema de razón como garante de certezas, progreso y éxito. A finales del siglo XVII, dentro de la Edad de la Razón, surge una época espléndida para este periodo, en la que los preceptos de la corriente racionalista que se fraguaban en el contexto occidental cristalizan con un *corpus* que confiaba con enorme convencimiento en el uso crítico racional, la metodología científica y la pedagogía para mejorar la forma de vivir del hombre moderno y que, además, contaba con toda una enorme élite de intelectuales extendida por los países más pujantes de Europa, como, principalmente, Francia, Inglaterra o, con sus peculiaridades, Alemania, que afirmaban sus preceptos y su viabilidad institucional, dando como resultado una enorme credibilidad y autoridad al estrado ilustrado.

Este pensamiento está enormemente motivado por la pretensión de unicidad del pensamiento racionalista y la convicción dada desde un conocimiento observable del empirismo, así como la metodología científica que demuestra a lo largo del XVII el poder



acertar en sus hipótesis sobre la realidad y la idea de progreso que de todo ello se desprende.

La naturaleza, como enorme fuente de inquietud, puede conocerse al completo, sin secretos gracias a la ciencia y la práctica taxonómica, que consistía en observar de manera desunida cada elemento para entenderlo en sí y, después, unirlo al resto que, igualmente, habían sido conocidos científicamente en profundidad y podían volver a relacionarse. De nuevo, la realidad, fragmentada, como un puzzle que encaja a la perfección.<sup>12</sup> Además, la Ilustración motiva una ambición de ampliación y catalogación, de lo que da cuenta el ideal enciclopédico, que pretende recoger todas esas piezas para su gran puzzle.

Nutrida del planteamiento kantiano, como decíamos al comienzo, la Ilustración había conseguido cristalizar unas premisas de corte racional para una deontología humana. La razón permite, desde esta perspectiva, conocer bien el mundo y actuar rectamente en él. Es decir, si tenía cabida hablar razonablemente de una cuestión sin incurrir en contradicciones, cualquier tema era bienvenido, incluidas las cuestiones religiosas. Como bien primordial del hombre, el buen uso de la razón puede emplearse y sería deseable que así fuese en las decisiones públicas, que concierne a todo el mundo y, de manera óptima, también las privadas. De cualquier modo, la Ilustración proponía el establecimiento de un orden racional desde arriba, desde lo institucional para, políticamente, vertebrar una sociedad por medio de la educación pues, en sus máximas capacidades. Es decir, el hombre habría de entender la mejor forma de llevar a cabo cada acción.

---

<sup>12</sup> Un inciso sobre la consideración acerca de las artes y la naturaleza en la Ilustración. El ideal del hombre en el siglo XVIII está reflejado en todas sus producciones, desde las científicas hasta las artísticas, pasando por la ética. La estética dominante en esta época es mimética y presenta al hombre como “un espejo de la naturaleza”. Este aspira a emular los procesos naturales y vitales que conducían hacia las formas más perfectas a las que se aspira (no solo como mera reproducción o copia, sino en clave orgánica). El arte y toda la producción humana quiere captar aquello que busca la naturaleza, la cual tiende a la belleza y a la perfección. La naturaleza es entendida como una entidad racional y, por ende, *racionalizable*, es decir, que se puede comprender, analizar y explicar, tiene su norma y su corrección. Esa genialidad que se propone plasmar es la del gran ideal interno al que se quiere aspirar; este se considera medible, analizable y con una correlación racional con la que poder mejorarse, acercarse a esa forma más perfecta de ser y de estar. Sin embargo, el ideal orgánico se fragmenta: se intenta convertir en una cuestión de método, de orden, en ese rompecabezas que se puede entender y, por ende, se puede montar y desmontar, separar y unir de un modo casi mecánico.

La tradición racionalista arrastra una pretensión de univocidad, de dar una sola respuesta válida y adecuada a cada situación. Si bien se entiende la pluralidad de escenarios, no tanto la de respuestas que, pese a la tolerancia fundamentada en la razón crítica argumental, siempre existe una suerte de uso racional escalado, medible, que hace posible hablar de mayor o menos acierto y validez.

La Ilustración, si bien quiere inmiscuir a todos, comienza en las élites burguesas, en un contexto privilegiado económica y socialmente. Ellos se consideran hombres de plena razón, conocedores de esa única, buena y verdadera forma de ver el mundo e intervenirlo. Así, establecían una suerte de un diálogo asimétrico desde una posición superior, paternalista, con una especie de interlocutor-masa, homogéneo y sin historia propia, de los que solo es relevante un supuesto error acrítico o irracional cuyo contexto importa poco. Esos hombres, como propusiese Kant, se encontraban en una minoría de edad, en un “todavía no ser” en la ciudadanía, en un mal ejercicio racional, del que debían esforzarse, por medio de la educación que proporcionaba la propia Ilustración, por salir, por convertirse en otra cosa de aquello que son.

El optimismo antropológico de la Ilustración, si bien aboga por una suerte de igualdad entre todos los seres humanos gracias a su razón y cree firmemente en una armonía y paz social en virtud de la comprensión y un sentido común homogéneo y conciliado, peca de condescendencia para con esos individuos concretos y de cercenar la realidad, las experiencias, de marginar y denostar ese hatillo de incoherencias o supuestas irracionalidades de cada ser humano como pensamientos vanos o insignificantes.<sup>13</sup>

El pensamiento ilustrado, de origen elitista y burgués, sin embargo, es contradictorio. Aboga por la libertad, pero, de nuevo, vuelve a postular una forma de subyugar al individuo imponiendo una normativa racional-productivista cuyos fines humanos, como su felicidad, han de basarse en una comprensión y acción muy concreta del mundo que lo

---

<sup>13</sup> Algunos ilustrados contravinieron ciertos de los ideales del proyecto. Es el caso de Montesquieu, quien en sus defensas comprendió el carácter circunstancial en el que cada hombre busca la felicidad y lo mejor para sí, poniendo en duda la supremacía racionalista de los estándares universales. No obstante, esta cuestión no entraba en conflicto con las ideas ilustradas, pero sí daba pie a cierta flexibilidad dentro de la rigidez que presentaban sus defensores más duros.

corrige de su historia y lo guía en un sendero productivo y de progreso en clave de acumulación y beneficios materiales tras el éxito de la industrialización y desarrollo capitalista. El ideal de autonomía que se postula es, en este sentido, una corrupción que se le impone al sujeto que vive ahora inmerso en el modelo de producción capitalista. La idea de individualidad o la de autonomía se ligan, pues, a otras como la competencia y progreso y se emplean en ese orden de fines. Veremos, más adelante, cuando nos refiramos a la estética, además, como el arte comienza a participar de esta paradoja.

La aquiescencia, el beneplácito con el que había contado esta razón comienza, así, a despertar un malestar generalizado que será contestado por algunos intelectuales, artistas y religiosos a lo largo de la modernidad,<sup>14</sup> con la sospecha de que la reluciente razón encierra fantasmas y monstruos que nadie parece atreverse a cuestionar.

#### **1. 4. Contracorrientes**

Todos estos presupuestos, como apuntábamos, tuvieron a lo largo de la modernidad un fuerte y relativamente rápido proceso de fortaleza y solidificación que, pese su cuidado por intentar ser lo más adecuado posible a la realidad y al hombre, pronto comenzó a agrietarse.

La “armadura metódica” con la que el racionalismo quiere prevenirse de planteamientos y resoluciones irracionalistas y oscuras, se descubre como demasiado pesada y estática, lo cual le dificulta a integrar y tratar los divergentes campos de la experiencia<sup>15</sup>. Es en este momento cuando varios autores comienzan a plantear duras críticas y exponer las carencias de los postulados racionalistas.

Hablaremos de varias contracorrientes que encuentran su punto común en la crítica al racionalismo más férreo e intransigente con su esquema categorial. Se trata de la crítica histórica a las sagradas escrituras, el impacto de la mística y, en especial, el pietismo,

---

<sup>14</sup> Trataremos un periodo comprendido entre el siglo XVI con el protestantismo y el siglo XVIII con la configuración de la estética como disciplina autónoma. Estas tres contracorrientes son recogidas de la obra de Rühle (1997) entre las páginas 19 y 26.

<sup>15</sup> Rühle, V. (1997). *En los laberintos del autoconocimiento: el Sturm und Drang y la Ilustración alemana*. Akal, p. 19.

además de la consolidación teórica y social de nuevas perspectivas basadas en la sensación como la estética, que, si bien comienzan a articularse con cierta tradición racional durante el siglo XVIII, pronto dan cuenta de su insuficiencia.

#### **1.4.1. Duda ante el dogma: protestantismo y libre examen**

La crítica al racionalismo empieza con una nueva concepción de la religión cristiana. El impulso de la reforma protestante en el siglo XVI había desencadenado una imparable duda hacia el dogma tradicional. El luteranismo había cambiado la forma de entender la fe cristiana: las escrituras debían ser leídas directamente por los creyentes e interpretadas desde la propia interioridad religiosa (lo que exigía una traducción a las lenguas vernáculas y la puesta en circulación de los textos) fomentando así el libre examen no mediado e impuesto por autoridades religiosas que demostraban estar más preocupadas por asuntos lucrativos y privados que por la espiritualidad el prójimo.

La crítica teológica e histórica de la Biblia es realizada por los neólogos, es decir, nuevos interpretes al margen de la Iglesia tradicional que se dedicaban a comentar las sagradas escrituras, poniendo en cuestión el contenido dogmático institucional.

Además, podríamos incidir en la nueva forma que presenta Lutero de entender la salvación por medio de la fe como cualidad interior que viene dada de forma divina. La fe interior llevaría implícita la salvación y esta, como defiende la Iglesia, no se consigue, en cambio, por medio de acciones meritorias que convertían a la institución religiosa, única conocedora del texto en latín culto y encargada de difundir su interpretación (arbitraria y oportunista, como denuncia Lutero), en un órgano de control para los creyentes, al cual no le interesaba tanto los preceptos sagrados sino conseguir la obediencia a los representantes divinos en el mundo terrenal.

La reivindicación de la interioridad (como portadora de lo divino desde la mitología cristiana, con el don de la gracia y la fe y la capacidad propia de interpretación, de libre examen) es una propuesta rompedora en la cristiandad de la época y, por supuesto, también motivo de escándalo y controversias en las comunidades. Lo destacable es esa apelación a algo propio sobre las acciones, que se esperan buenas o virtuosas y que de ellas dependen la salvación de lo más valioso desde esta creencia, el alma.

Por otro lado, cabe mencionar la decadencia de la idea del Dios lógico de Wolff que pretendía compatibilizar la verdad racional con la fe revelada. El propio racionalismo no pudo evitar las duras preguntas sobre esta relación, en concreto sobre la fe y su transmisión. Así, la duda entre razón, fe e historia hizo una importante mella en los conceptos capitales de la doctrina, incluido y siendo especialmente grave el concepto de Dios. Ello terminó con la ruptura entre dogma y racionalismo positivo.<sup>16</sup>

#### **1.4.2. El pietismo y el retorno de la mística cristiana**

Desde la tradición cristiana se abrió otra importante grieta, en especial gracias a la corriente pietista, considerada por algunos especialistas como la propia raíz del romanticismo.

El pietismo consiste, resumidamente, en una rama del luteranismo que comenzó a extenderse por Europa en el siglo XVII hasta postularse como una alternativa al dogma tradicional que, tras reafirmarse en sus posiciones contra Martín Lutero y su reivindicación por la interpretación personal (de suma validez para la verdadera fe, como defendía), mantenía una postura hostil frente a la interioridad, cuestionando la legitimidad del sentimiento y la sensación.

Las tendencias más ortodoxas de la religión trabajaban por conjugar las doctrinas religiosas con el modelo racionalista y el valor de su estándar, gracias al carácter silogístico y que continuaba de manera medianamente coherente con la tradición escolástica. Sin embargo, las corrientes más heterodoxas, fuertemente motivadas por la propuesta de Lutero y el libre examen, comenzaron a tomar fuerza. Es el caso del pietismo, un planteamiento místico que, pese a su devaluación y su marginalidad (pues la mística no se solía considerar parte de la religión ni de filosofía), comenzaron a dar cuenta de carencias en la vida y la práctica religiosa, así como en los planteamientos más teóricos<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Ibid., 20.

<sup>17</sup> No obstante, el pietismo también es, a la vez, crítico con el propio luteranismo que comienza a academizarse en exceso y separarse de la experiencia mundana de la fe.

Autores pietistas como Spener, Francke y Zinzendorf hicieron una nueva y cuidadosa lectura de la Biblia en la que se replantearon temas como la relación del hombre con Dios, no como una vía ordenada y necesaria sino como una relación doliente que requiere, indispensablemente, de una comprensión humana sensible y abierta. El pietismo pone todo el peso en la vida espiritual y desprecia radicalmente la doctrina y toda actividad irreflexiva sobre el dogma demandada por la Iglesia. Las escrituras y la fe deben interpretarse personalmente, por medio de significados comprendidos por cada cual, desde su fe, válida y valiosa. No se trataría, como promulga la Iglesia, de repetir mecánicamente, evadir la sensación y el sentimiento propio o negarlo en pro de imposiciones espirituales.

Todo contenido sobre la religiosidad que pueda haber es vacío si es reproducido, si no viene de la comprensión profunda y sintiente de un sujeto. Esto inicia una búsqueda hacia lo más profundo de la persona, una bajada a través de los “laberintos del autoconocimiento”<sup>18</sup>, hacia la ciudadela interior, donde entender a Dios, al mundo y a uno mismo con una mirada propia y no con los ojos de otro o, incluso, con unos ojos ciegos que no pertenecen a nadie. Una mirada sin vivencia ni historia que, aun así, aspira a ser la comprensión aplacada y aquietada de todo el que quisiese estar alineado con lo cierto.

El auge del pietismo prepara el terreno para una intensa búsqueda sensible, significativa y racionalmente abierta que tiene como gran propósito habitar en uno mismo y cultivar pensamientos y sentimientos propios, espirituales y terrenales a la par. Así mismo, esto proporcionó un lugar espiritual en el que sentirse incluidos y partícipes de la cristiandad para individuos y grupos oprimidos y excluidos políticamente.

Replegarse a esta ciudadela interior es una forma de protegerse de un contexto hostil que niega el acceso a bienes de carácter material y espiritual, así como reconocimiento y espacio. Cuando lo de fuera nos impide conseguir esto, es decir, cuando la satisfacción por “vía natural” se bloquea, hay una retirada hacía uno mismo; si no podemos conseguir lo que queremos y satisfacer ese deseo, para librarnos de la frustración, debemos aprender a querer aquello que sí podemos conseguir y aprender a no ambicionar lo que no podemos

---

<sup>18</sup> Ibid., p. 27.

tener. Berlin lo dice así: “Si no podemos tener lo que queremos, debemos aprender a querer aquello que podemos conseguir”.<sup>19</sup>

De modo que, cuando no podemos conseguir lo que queremos, cuando el mundo de los humanos nos impide alcanzarlo, debemos querer otra cosa, como habían formulado las éticas clásicas de los epicúreos y los estoicos. La frustración y el fracaso hace que sobre la piel se acumulen todo tipo de heridas, las cuales empujan a un deseo de contracción; querer ser más y más pequeño para habitar, del modo que quede, el mundo.<sup>20</sup>

Pero esta ciudadela interior de la que habla Berlin en su propia explicación de la emergencia del romanticismo no es solo un lugar en el que refugiarse de los males y calamidades del mundo exterior, aun con la importancia de tener un lugar donde resguardarse, también supondrá un espacio desde el que crear o, al menos, ser consciente de las posibilidades que el mundo contiene, de lo que podría llegar a ser.

Desde el pietismo, como terreno espiritual desde el que sentirse seguros, se da la posibilidad de tener un espacio de reflexión para apreciar la interioridad, pero, también, el mundo, esto es, para preguntarse, así, por qué este se muestra resueltamente hostil buscando, a su vez, cómo podría ser de otra forma, ideando, pues, formas mejores de habitarlo y construirlo.<sup>2122</sup>

Lo decisivo del pietismo es esa vuelta al interior, la búsqueda y revalorización del significado interior dado de la mano con una espiritualidad renacida y, esta vez, desencorsetada. De este modo, la religiosidad da cuerpo y fuerza a esta idea con la búsqueda de una fe viva. Se recupera, como decíamos, la estrategia del repliegue, pero esta esboza ese nuevo paso: imaginar, jugar con las posibilidades. Estas expresiones ya nos ponen sobre la pista de lo que vendrá con Schiller. De momento, sólo es un esbozo.

---

<sup>19</sup> Berlin, I. (2000). *Las raíces del romanticismo*. Taurus, p. 62.

<sup>20</sup> Ibid., p. 61.

<sup>21</sup> La propuesta pietista busca nuevas formas de expresión. La intensidad de la vida interior, la búsqueda de significados y razonamientos propios se expresará por medios más personales, tanto a nivel de los formatos en forma de diarios y cartas, como a la hora del lenguaje. Se trata de dar testimonio de la propia experiencia con el fin de ser consciente de la misma, testimoniarla y llegar a compartirla. Los autores románticos compartirán de forma muy pareja esta característica y que supone una inspiración de estilo que salpica directamente al planteamiento teórico.

<sup>22</sup> Ibid.

### 1.4.3 La configuración de la estética contemporánea

La estética como disciplina surge dentro de la modernidad, muy pareja al ascenso del pensamiento ilustrado en el siglo XVIII. Esta se presenta como una disciplina autónoma que, si bien muy ligada, no se restringe por completo al concepto de arte, sino que habla de la sensibilidad en todas sus facetas.<sup>23</sup>

Al afirmar que la estética se comienza a considerar una disciplina autónoma queremos decir que ya no es esencialmente dependiente de otras formas de pensamiento filosófico (sí relacionada, siempre en constante y necesario diálogo con las demás), constituyendo su propio núcleo como una unidad legítima desde la que hablar del mundo.

Alexander Gottlieb Baumgarten es considerado su fundador como disciplina separada gracias a la publicación en 1750 de una obra en latín que lleva por título, precisamente, *Aesthetica*, siendo el primer tratado moderno en ocuparse de manera monográfica de la cuestión sensible y artística. Allí, la estética sería capaz de conectar lo corporal con lo mental desde el punto de vista, otra vez, de la razón moderna.

Baumgarten fue discípulo del racionalista Wolff, por lo que esta concepción estética será presentada como la búsqueda de una ciencia sensible y que pretende ser integrada en el esquema racional. Querrá hacer de la estética una “ciencia que guía la facultad cognoscitiva inferior o bien como una ciencia en torno al objeto de conocimiento sensible”,<sup>24</sup> acreditándola dentro del conocimiento racional como una suerte de auxiliar de la razón o una forma de ampliar esta para unos parámetros determinados<sup>25</sup>.

La promesa de que lo sensible puede funcionar como la razón es una peligrosa forma de plantear una nueva forma de control, más sigilosa y difícil de discernir, pues colocaría el orden como algo inherente a uno mismo, como algo casi innato. Esta pretensión de colonizar dentro de la tradición racionalista lo sensible es tremendamente peligroso por

---

<sup>23</sup> Si nos remitimos a su etimología, estética viene del griego clásico *αισθητικός* (aisthētikós), que refiere a aquello que se percibe por medio de los sentidos, ligado, entonces, a lo material, a lo sensible.

<sup>24</sup> Baumgarten, A. (1999). *Reflexiones filosóficas en torno al poema*. Alba Editorial, p. 77.

<sup>25</sup> Ruhle, V. 22



esa dimensión interna, difícil de discernir de uno mismo, pues, citando a Rousseau, “la ley se disuelve en la costumbre” y oprime, así, de forma silenciosa<sup>26</sup>.

Esta insistencia en incluir en el molde racional lo estético y, en concreto, la noción de belleza (como lo más perfecta comprensión sensible), sin embargo, también dará cuentas de su insuficiencia. Por suerte, la andadura de la disciplina como núcleo autónomo irá mucho más lejos y se adentrará en caminos no tan bien iluminados como el de la razón en las siguientes décadas.

La disciplina estética nace en la modernidad y se despliega demostrando una ambigüedad constitutiva. Por un lado, habla de ideales de una época y un modelo de poder que el hombre desea entender, alcanzar e incluir de alguna manera en su vida (universalidad, autonomía, libertad) y, por otro, se reclama como algo “inútil” frente a la lógica productiva del momento, constituyendo una alternativa para la filosofía moderna.

Como lo hubiese hecho la religión en los siglos anteriores, la estética constituye un momento de ilusión y un momento de protesta. La estética hace posible proyectar una figura y esta representación sirve de escalón de apoyo para el sujeto, lo que le permite hacerse consciente de sus ideales (y de su falta de realización). La distancia que ofrece el arte y la contemplación estética es activa, reflexiva, intuye y analiza, interpreta y representa. Volvemos a referirnos a esa ambigüedad constitutiva: abraza ideales y, a la vez, supone un momento de emancipación. En este sentido, podemos hablar de cómo arte y política conectan.

Como decíamos, la disciplina estética moderna surge muy pareja a la burguesía, la clase social dominante. La estética, desde la subjetividad y la sensibilidad, servirá en muchos sentidos para representar sus valores y solidificarlos (individualismo, posesión material, privilegio como felicidad, entre otros), pero, a la vez, puede ofrecer una crítica a estos ideales y la sociedad en la que surgen como un *pharmakon*, cura y veneno, apuntalamiento y crítica.

---

<sup>26</sup> Beneítez, R. (2016). Poesía como conocimiento frente a poesía como comunicación: una querella de largo recorrido. *RILCE*. 35, 347 – 270, p. 353.

En línea con estos valores burgueses, el arte de la época dará buena cuenta de los ideales racionalistas de coherencia perfecta (junto con una clara normatividad), así como la productividad y el progreso reflejada en el lujo, el éxito. Pero no solo el arte como ese elemento también supuestamente autónomo, claro y distinto de lo demás, sino todas las representaciones y producciones humanas, como la ética o la ciencia y la misma técnica que refuerzan una ideología.

El arte, en su origen clásico, se refiere a la técnica (*techné*), una capacidad de producción, un proceso. A partir del Renacimiento se deja atrás la idea de aplicación técnica y comienza a entenderse el arte como el resultado final, quedando la reflexión sobre lo procesual en la sombra y apuntalando esa idea del arte como objeto autónomo. La obra de arte es ahora, en el siglo XVIII, una clase de objeto especial, con un estatuto distinto al de los demás objetos y privilegiado dentro del conjunto social, excepcional, fuera del conjunto de la producción.

Cuando decimos que el arte y la estética cobran autonomía y que constituyen un núcleo legítimo desde el que dialogar con el mundo, también debemos apuntar que estas disciplinas se vuelven autónomas de esa forma tan ambigua también desde su cometido social que ha sido, desde la antigüedad hasta el Renacimiento, una forma reclamada de canalización social. Nos referimos, por ejemplo, al teatro como forma de purgar las pasiones y los impulsos por medio de la confianza en la *catarsis* que propusiese Aristóteles (es decir, institucionalmente procurar un espacio para las pasiones en el entorno artístico, en concreto, el teatral), o la explícita educación religiosa por medio del arte en el medievo o la función política-moral a partir del Renacimiento.

Pero en el siglo XVIII, si bien continua de forma más sutil perpetuando ciertos valores de la clase dominante, surge en esa autonomía y esa autodeterminación un germen de reivindicación para contradecir esos mismos valores e imaginar, reflexionar y crear otros nuevos o, también, desmontarlos críticamente.

Lo estético se convierte así en un espacio diferenciado en la filosofía, con estatuto distinto. Apuntala privilegios, pero también (conectamos ahora lo desarrollado sobre la

nueva libertad religiosa y el espacio libre para la espiritualidad del pietismo<sup>27</sup>) un refugio, un lugar seguro al que escapar donde repensar y reevaluar principios más allá de los valores burgueses como el de la productividad, la competitividad o la posesión material.<sup>28</sup>

Esta concepción de autonomía del arte, que no obedece a leyes externas, sino que se da su propia norma y se autorregula a sí mismo, es una réplica del sistema social dominante desde el siglo XVII hasta la actualidad que es el capitalismo y que, parcialmente, lo refuerza y refleja ideológicamente. Pero, de manera capitalmente importante, también alberga una potencia emancipatoria, una válvula de escape desde donde se da el espacio seguro, vernáculo y, además, no necesariamente motivado por la religión (como sucedía con la mística cristiana).

Esta paradoja o ambigüedad en la que el arte consistiría, a la vez, en una reivindicación de lo que no produce en la sociedad (lo “inútil”) y en un rol de afianzamiento social y político, nos presenta una idea liberadora y entusiasta y otra casi perversa que perpetúa ideales y universales engañosos.

Expuesto esto, terminaremos apuntando a que estética y arte representan en este momento una nueva versión donde razón y sensibilidad vuelven a tener conjuntamente cabida de manera libre y creativa, con una revalorización de la corporalidad y la materialidad que han de escindirse ni de lo espiritual ni del sentimiento, sino también entenderse conjugadamente para tener una comprensión más completa de lo real.

---

<sup>27</sup> Todas estas perspectivas incómodas en el marco racionalista, que lejos del monismo se presentaban como un “pluriestrato” en el que llegaban y cristalizaban todas estas corrientes europeas, abrían camino hacia la interioridad y la subjetividad. Frente al concepto de razón y las formas miméticas, apuestan por la visión particular de la experiencia estética, la cual permitía ahondar en estratos más profundos del ser humano (Ruhle, 1997: 22).

<sup>28</sup> Un apunte sobre el arte burgués de la época. Podemos añadir que encontramos representaciones en los que se intenta potenciar los colores y las formas, es decir, sobre-embellecerlos, utilizando colores y formas fantasiosos. Se busca apelar a los sentidos, complacer y conquistar la sensibilidad del espectador. El reflejo de los valores burgueses es sutil, aparentemente banal, pero, sin embargo, se nos acerca a esos ideales.

### **1. 5. Un ataque directo a la Ilustración: George Hamann**

Johann Georg Hamann es, para muchos, el primer y más importante exponente del movimiento romántico o, al menos, de sus primeros pasos. Se trata de la primera gran crítica, abierta y directa, podríamos decir incluso violenta, a la Ilustración y a su fundamento racionalista. Contemporáneo y compañero de estudios de Kant, el filósofo prusiano comenzó su andadura intelectual en una atmósfera racionalista e incipientemente ilustrada. Sin embargo, ante los fracasos de su carrera y su vida personal, efectuó algunos viajes donde realizó exhaustivos estudios de la Biblia motivado por la influencia del pietismo, lo cual cambió la orientación de su pensamiento de manera radical.<sup>29</sup>

La obra de Hamann sustenta un vitalismo místico asistemático que entiende la vida como una corriente continua en la que cada experiencia vital es única. El racionalismo y el método fragmentario para descomponer el mundo y llegar a verdades axiológicas es, entonces, un intento de cortar este flujo continuo de vida, dando como resultado su quiebre y ruptura del movimiento que la mantiene viva y nutrida. Desde aquí denunciaba el exceso del método científico de la disección de la experiencia para comprender en detalle al hombre, pues con ello se estaría perdiendo la necesaria perspectiva integral.<sup>30</sup>

El hombre, en contra de autores como Voltaire y su impasible hombre de jardín, ansía ser pleno en sus facultades en cada circunstancia de su propia experiencia. Se trataba de labrarla activamente, no contemplarla, pues esto lo convertiría en un “muerto en vida” que ha primado la búsqueda de píldoras de conocimiento en forma de datos y parámetros agradables que, en el fondo, no ayudan a la comprensión completa de su propia experiencia.<sup>31</sup>

Todo ello lleva a apuntar a un grave problema para el hombre moderno, y es la devaluación de la inconmensurabilidad de su experiencia, sustituido por un patrón que lo guía en base a la corrección y a la incorrección. Este hombre que pasa a basar su

---

<sup>29</sup> Berlin, I. (2000). *Las raíces del romanticismo*. Taurus, p. 65.

<sup>30</sup> Ibid., p. 68.

<sup>31</sup> Ibid.

autoconcepto en parámetros económicos carece de energía creativa y sostiene, con suerte, tan solo un débil vínculo con su sensibilidad.

Los planteamientos ilustrados han contribuido a crear esta atmósfera de normatividad y falta de reconocimiento social. Aquí, Hamann cuestiona duramente qué potestad o qué ventaja real tienen esos hombres ajenos a la realidad concreta de cualquiera cuando, en sus posiciones acomodadas -y cobardes, alega Hamann-, reprochan una “máximamente autoculpable”<sup>32</sup> minoría de edad que, en el fondo, para este pensador, no era más que el reflejo de una serie de acuerdos entre intelectuales que poco tenían que ver con la vida de cualquier persona. “Con qué tipo de conciencia puede un racionante y un especulador, atrincherado junto a su estufa y en gorro de dormir, echarle en cara a menores de edad su cobardía, si su ciego tutor tiene como garante de su infalibilidad y ortodoxia un numeroso ejército absolutamente disciplinado”<sup>33</sup>.

Si “la Ilustración es la salida del hombre de su minoría de edad, minoría de la cual el mismo es culpable”<sup>34</sup>, como apuntaba Kant, para Hamann esto suponía una paradoja: pese a la reivindicación de su *Sapere Aude*, la propuesta de atreverse a pensar por sí mismo y dejar atrás la tutela, la propuesta kantiana presuponía un paternalismo ulterior de quienes decían conocer la forma correcta de hacer en cada ámbito de la vida, pública o privada, que no eran otros que los ilustrados. Hamann carga contra ellos y contra su filosofía de sillón ajena a lo externo, a las penurias y a lo oscuro de la experiencia. No se trataría entonces de intentar desenredar y resolver cada sombra, sino de aprender a transitar por lo inexacto, por lo impredecible y lo contradictorio.<sup>35</sup>

Esta crítica se completa con el reproche hacia la división entre razón pública y privada, quizá no tan a modo de contradicción, sino de hipocresía en sus dictámenes en los diferentes momentos: “de qué me sirve llevar el traje de fiesta de la libertad, si a diario uso camisa de esclavo”<sup>36</sup>.

---

<sup>32</sup> Rühle, V. (1997). *En los laberintos del autoconocimiento: el Sturm und Drang y la Ilustración alemana*. Akal, p. 9.

<sup>33</sup> Hamann citado por Rühle (1997: 9)

<sup>34</sup> Kant, I. (1978) *¿Qué es la ilustración?* FCE, p. 25-28.

<sup>35</sup> Ibid., p. 9.

<sup>36</sup> Hamann, G. citado por Rühle, V. (1997), p. 14.

De nuevo aquí hay un salto que interpela a la experiencia humana sin separaciones, como esa experiencia continua, sospechando que no puede ser tan distinta en el plano público del privado y que, dispuesta en esa separación, se trataría más bien de una forma de control que de una convicción antropológica y de compromiso, como se galanteaba.

Los ilustrados, desde su atalaya ajena, establecen su deontología humana. La felicidad humana no era, después de todo, una satisfacción a ciertas fórmulas codificadas en el mundo y sus acontecimientos. La satisfacción no trae completamente una comprensión rica ni, sobre todo, da pie al desarrollo de las facultades humanas. El ser humano no solo calcula y ajusta, no solo responde y queda quieto, sino que quiere descubrir y realizar.

### **1. 6. Inspiración panteísta para una comprensión de la naturaleza**

Por último, apuntamos al panteísmo como ingrediente relevante en la configuración romántica ya que este sienta varias ideas relevantes en el planteamiento, como la idea de una naturaleza autónoma e independiente del mundo humano y una primera reflexión sobre la infinitud y la finitud.

Moses Mendelssohn, en su obra *Aurora o de la existencia de Dios* se desmarca de Kant, “el hombre que lo reduce todo a polvo”<sup>37</sup>, y recupera la perspectiva panteísta inspirada en la que habría planteado Spinoza. El misticismo y la religión (ya no decididamente escindidas la una de la otra) se conectan con la naturaleza, pues gracias al sentimiento religioso el hombre creyente puede contemplar lo divino en lo natural. La naturaleza no tiene voluntad y, aun así, es grandiosa, viva y posee una suerte de inteligencia que va allende la moral.<sup>38 39</sup>

Los primeros autores románticos encontraran esto inspirador y supondrá un punto importante en la constitución de sus planteamientos. Específicamente, la concepción de

---

<sup>37</sup> Mendelssohn, M. citado por Colomer, U. (2006), p. 21.

<sup>38</sup> Colomer, E. (2006). *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*, vol. II. Herder, p. 21.

<sup>39</sup> Esta concepción chocaría, a su vez, con la postura teísta defendida por Jacobi, como da cuenta la correspondencia que intercambiaron ambos pensadores a cuenta de las posturas panteístas de Lessing. El núcleo de la polémica aquí va a ser la que se establece entre cuestión de un Dios creador y trascendente que dota de libertad y responsabilidad a su *creatura* humana y una divinidad, en cambio, immanente a la naturaleza misma, *Deus sive natura*, como diría Spinoza.

una realidad infinita contenida en el mundo concreto, en cada ser particular, supuso una profunda admiración de lo natural y de su poder (auto)creador.

El deísmo, por otra parte, queda atrás y, junto a él, su ordenamiento mecanicista y lógicamente bueno del mundo, que imperaba en aquel momento y en el que se apoyaban muchos pensadores ortodoxos de la religión. En panteísmo spinozista, sin personificar ni dotar de voluntad a la naturaleza, consideraba, sin embargo, su inexorabilidad creadora, su potencial y su grandeza, esto es, su carácter *naturante*, del que los románticos se fascinarán décadas más tarde.

La naturaleza comienza a ser vista, así como algo orgánico y total, viva, completa e íntegra. Un todo vivo que involucraba en sí el carácter divino de lo creador. El hombre puede y debe leerse en este esquema y, de este modo, obtener una visión más completa de él, autocomprendiéndose, así, también, como creador. Si la naturaleza es *originante*, creadora de más naturaleza, el hombre también ha de serlo: creador de más humanidad, en su caso, a través de las artes. Hablamos, por supuesto, de la concepción del genio artístico.

Además, con esta comprensión de la naturaleza, la filosofía y la estética del romanticismo romperán con la concepción de la naturaleza burguesa e ilustrada que domina el siglo XVIII con sus ideales de orden, coherencia y razón técnicamente delimitada. El rasgo más innovador será este panteísmo que comprende al mundo como dotado de alma y que se identifica con él, que también es la del hombre, y que es inagotable, orgánica y generativa. Da pie, de la misma forma, a una recomposición de la dualidad de materia y espíritu, pues exigirá dejar atrás la contraposición para dar paso a una comprensión que las integre orgánicamente.<sup>40</sup>

Esta idea se filtra en el pensamiento romántico y en el concepto de naturaleza<sup>41</sup> y de hombre y, más específicamente, en el de genio como aquel que comprende y se realiza. También como esa naturaleza creadora, que contiene infinitas posibilidades y da lugar a

---

<sup>40</sup> Canterla, C. (1997). Naturaleza y símbolo en la estética romántica. *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 4-5, 53-58, p. 53.

<sup>41</sup> Cabría considerar aquí la influencia de la mística que se puede rastrear desde el neoplatonismo pasando por el medievo hasta llegar a la modernidad con esa especial mención al pietismo (Canterla, 1997: 53 – 58).

creaciones concretas. El genio, como la naturaleza, no crea a partir de la nada, sino que lo hace con lo que ya está ahí de manera latente, como una posibilidad o una potencia a desarrollar. Tras esta introducción a la figura del genio, no cabe más que introducirse ya en el estallido de un protoromanticismo y que tiene lugar con la corriente llamada *Sturm und Drang*.

### 1. 7. El estallido: el *Sturm und Drang* o toda una declaración de intenciones

La confluencia de estas ideas antagónicas a la mentalidad imperante da lugar a uno de los momentos más rompedores y geniales de la historia de la estética, el arte y las ideas, y que será el preludio y la antesala directa al romanticismo: el *Sturm und Drang*. En efecto, en este grupo de jóvenes poetas así denominados, las contracorrientes que hemos comentado estallan y comienzan a tomar forma explícita en obras teatrales, poemas o novelas. Su surgimiento estuvo muy motivado por el ataque directo de Hamann a los ilustrados, la concepción panteísta de la naturaleza y también por la irrupción de figuras literarias rompedoras como la de Shakespeare. En él participaron multitud de autores que también pasarán a integrar el romanticismo propiamente dicho: el joven Johann Wolfgang von Goethe, Johann Gottfried Herder, considerado el fundador del romanticismo, y el propio Johann Christoph Friedrich Schiller, en quien centraremos nuestra reflexión en lo que sigue para este trabajo.

*Sturm und Drang* puede ser traducido en castellano como *Tempestad y Empuje*. Toma su nombre de la pieza del dramaturgo Friedrich Maximilian von Klinger, importante representante de este movimiento y del teatro romántico en general, en 1777. La expresión tempestad y empuje plasma dos momentos, que bien forman parte de un solo momento vital. Este se escenifica sobre ese escenario de razonable y juiciosa calma del periodo ilustrado aburguesado, con el estallido de la tormenta formada por las contradicciones entre la libertad prometida y la opresión encontrada, el bienestar y la felicidad que debían disfrutar y el malestar que padecían.

Esta tormenta surge como resultado de estas aporías, de modo análogo a como sucede con una tormenta natural cuando intentan mezclarse altas y bajas presiones en una atmósfera y que, para resolverse, deben estallar. El estallido esclarece la contradicción,



pero no se trata de una contradicción de tipo lógico, sino mucho más compleja e intrincada que va ligada a la comprensión humana sobre su historia, sus significados y conceptos, sobre lo que se desea y lo que se teme. Ahora, en la verdad convencional, la cual se propone resolver los asuntos personales e incluso íntimos del ser humano civilizado, se encuentra un sinsentido que da una falsa resolución para la vida personal y que, finalmente, crea malestar.

El molde racionalista que propone la modernidad es insuficiente y no resuelve los problemas de lo vivido, de la experiencia. En el malestar hay realidad, una realidad, además, que concierne directamente al sujeto, por eso la contradicción no es un momento de abandono total o nihilismo negativo, sino un impulso, un momento de empuje.

Encontramos una fuerza de vitalismo innegociable, muy motivada por la concepción inagotable y generadora de la naturaleza panteísta de Spinoza recogida y valorada por Lessing, y que se ve tanto en el mundo como en el sujeto, pudiendo hablar de una suerte de *panvitalismo*. El destino del ser vivo es vivir y hacerlo de la mejor forma, la más propia, de acuerdo con sus condiciones. Así, la “vida fuerte” se convierte en un tópico de este periodo, en sus múltiples formas de expresión.<sup>42</sup>

El ser humano, frente a otros seres vivos, precisa, simplificándolo, una doble realización: física y espiritual, ambas entrelazadas. Por ello, el hombre precisa constituir significados y realizarse conforme a ellos para comprenderse a sí mismo y al mundo que lo rodea. Estos significados no pueden ser completamente arbitrarios, vagos o heterónomos, sino que deben responder a una veracidad y a cierta comprensión común que, si bien no tiene que ser la misma para todos, sí debe, al menos, abrir un horizonte de comprensión y reconocimiento entre sus iguales. El ser humano quiere y precisa conocerse para constituirse en el mundo, para con él mismo y sus iguales. En este periodo, hay una atención enorme a lo particular, a la propia historia, que busca reconstruir la pregunta acerca de quién soy en medio de una época de privación de reconocimiento.

En esta persecución del yo en lo más íntimo, las emociones, los sentimientos y la subjetividad cobran protagonismo y reivindican que no es solo importante ahondar desde

---

<sup>42</sup> Safranski, R. (2009). *Romanticismo: una odisea del espíritu alemán*. TusQuets Editores, p. 24.

una comprensión inmóvil al hombre, como la pasiva contemplación del hombre de jardín que propusiese Voltaire, sino que conocerse es una praxis. El sujeto ahonda en esa bajada a los infiernos del autoconocimiento, es decir, haciéndolo en activo.

El hombre moderno, adormecido, se encuentra frente a esa inagotabilidad del mundo y de él mismo, de todas las posibilidades que la realidad tiene y que, de forma genuina, significan y construyen su mundo. El ser humano es un completo singular (no aislado o incomprensible, no ajeno a los demás) y en su propia constitución no tiene que verse completamente condicionado por una norma; no todo lo que hace debe tener una sola forma correcta de llevarse a cabo.

En este sentido, el *Sturm und Drang* va a ser el que descubra, ante sus propias narices, al hombre como genio creador. No como una deidad, sino como un hombre que hace, que combina y que crea en el mundo a partir de este, realidades que él comprende, siente y que lo constituyen. Además, estas pueden ser compartidas y comprendidas por los demás, estableciendo vínculos entre singulares que se aprecian en la originalidad de sus obras (destacan las artísticas, en el sentido dieciochesco, pero no solo limitándose a estas).

Cada uno de los géneros cultivados en este movimiento, con sus respectivas formas y recursos, tenían una fuerte capacidad de expresividad: por ejemplo, el teatro encarnando la acción, o la poesía, por su parte, con su rica recursividad que permitía ahondar en la expresión de la experiencia. Por ello, los autores que, sobre todo, escriben, buscarán formas originales de lenguaje para representar realidades complejas y oscuras pero que, al final, den como resultado una expresión propia y comprensible más allá de la propuesta racionalista de coherencia y cognoscibilidad. Para ello apuestan por formas como la alegoría, la metáfora o los símbolos y la ironía.

Descubren que no se trata tanto del resultado final, sino del proceso. No un proceso pautado y mecánico, sino un proceso de creación original. De hecho, el *Sturm und Drang* encuentra una fuerte inspiración en la figura de dramaturgo inglés William Shakespeare, quien murió en 1616.

Son aproximadamente 150 años los que separan el *Sturm und Drang* del dramaturgo inglés. No obstante, la voluntad de crear una narrativa teatral nueva que rompe con las reglas establecidas para poder contar la historia que deseaba y de la forma que creía más

oportuna, no queda en el olvido ni pasa desapercibida. Shakespeare fue célebre por su capacidad de crear un teatro original con el libre uso de elementos formales y que, además, permite extraer un valor de esta acción misma, un carácter con el que consigue constituir la obra. Esa pretensión de originalidad, más allá del resultado, habla de una forma de hacer, no mecánicamente reproductiva cuyo éxito está en la correcta ejecución de los pasos, sino de la capacidad autónoma de diseñar tus propios pasos para contar una historia propia, original y reflejo de la propia personalidad.<sup>43</sup>

Esto resultará profundamente inspirador para nuestros autores alemanes quienes encuentran en la brillantez y el reconocimiento de su obra una síntesis de varias cuestiones desperdigadas, impopulares, desaprobadas y excluidas artística y culturalmente. El fantasma de Shakespeare está candentemente presente en la producción de este momento, tanto por su temática (con una considerable carga e intención sentimental) y como por sus fórmulas teatrales. Su figura está, en multitud de sentidos, en la raíz del concepto de genio<sup>44</sup>.

### **1.7.1. La fragua del genio**

En esa búsqueda de formas propias, hay una mirada hacia lo propio. Si el genio ha de ser creativo y original, debe conocerse a sí mismo. La tarea de ahondar en esos “laberintos del autoconocimiento”, como hemos visto, llevaba décadas siendo reivindicada; ahora es el momento de que pueda dar sus frutos.

La sensibilidad y la capacidad introspectiva deben completarse con la creatividad. Es aquí donde surge el concepto de genio, como aquel capaz de dar lugar a ideas propias, que no han podido ni pueden ser imitadas. Kant, en su *Crítica del Juicio*, ya habló del genio y el carácter de genialidad que, más allá de la comprensión conceptual, es capaz de

---

<sup>43</sup> Como aprecia Volker Rühle (1997: 39), hay mucho más que una batalla estética en torno al principio de imitación. No es solo un rechazo a la normatividad que había tejido la mimesis, ni se trata meramente de instaurar una nueva teoría estética con la que abordar el mundo. El problema que se plantea en este momento de la modernidad es un problema por la incapacidad de abordar la pregunta por el yo, por su identidad y su autenticidad.

<sup>44</sup> García, M. (2017). Sturm und Drang. El drama del genio y Shakespeare. *Locoonte*, 4, 157 – 168, pp. 162 – 165.

crear independientemente de ello, considerando esto como un verdadero talento. Esta idea fue, como vemos, bien aceptada en el ámbito romántico.

El genio crea a través de la experiencia interior; quiere y debe narrar desde sí mismo, desde su propia historia. El *Sturm und Drang* es ese punto para la modernidad en el que surge una alternativa al ideal mimético traído desde la tradición aristotélica, la cual solo busca reproducir, sujetando las pasiones y diferencias de cada individuo. Surge, en cambio, un ideal creativo radical, de producción (*Dichtung*), que nos recuerda más al concepto de *methexis* platónico de participación creadora de las ideas.

Ese ideal productivo exige al sujeto que lo ejecuta una exploración de su subjetividad por medio de una introspección, como habían propuesto los autores pietistas, para dar con una expresión completa del yo. El racionalismo había sido capaz de aportar conocimiento sobre el mundo, pero, se quiere recordar con esta propuesta protoromántica, que ello no puede agotar la experiencia.<sup>45</sup>

El racionalismo y sus métodos no podría resolver los problemas experienciales, pues estos son inagotables e irreducibles. Había, como apreció Goethe, una unidad en el pensar y el sentir que los movimientos racionalistas se habían propuesto desmontar para comprender de una vez por todas al hombre.<sup>46</sup>

Sin embargo, los autores de este periodo dan cuenta de que esa experiencia auténtica del yo es más que lo que el ojo clínico puede alcanzar a ver. Es por eso necesario que el sujeto pueda indagar en sí mismo hasta comprender, a través de sus pasiones y sentimientos, más que lo que se puede comprobar con la razón o el entendimiento, de lo que podría sistematizarse.

Se trata, entonces, de volver la mirada al interior, hacia las pasiones y sentimientos cuya validez había sido, en cierta medida, denostada en pro de la persecución de los ideales miméticos y racionalistas. Los participantes del *Sturm und Drang* empiezan a explorarlas y a trabajar sobre ellas. Descubren así que aquel hombre que se conoce a sí mismo es

---

<sup>45</sup> Rühle, V. (1997). *En los laberintos del autoconocimiento: el Sturm und Drang y la Ilustración alemana*. Akal, p. 37.

<sup>46</sup> Ibid., p. 38.

capaz de hablar de lo más valioso para el género humano: su experiencia interior. Esta condensaría aquello que sucede en el mundo, lo que ha vivido y cómo le ha afectado, transformado para, finalmente, poder compartirlo.

La experiencia es algo profundamente personal que brinda una mirada única del mundo. El rigor científico, que había servido eficientemente a sus causas, no puede resolver los problemas de la interioridad. Del mismo modo, las propuestas de hacer a un lado lo pasional habían dado como resultado más daños y frustraciones que las soluciones pretendidas. El orden no traía felicidad, ni en el interior ni en un exterior, en una sociedad que se encargaba de velar por dicho orden y que, de nuevo, de no encajar, llevaba a la marginalidad, a la nulidad y la impotencia. Karl Philipp Mortiz, sobre uno de sus personajes, lo condensa en esta frase: “Si sus circunstancias en el mundo le hubiesen hecho feliz y le hubiesen contentado, hubiese llegado a ver finalidad y orden por doquier: ahora, empero, todo lo que veía era contradicción, desorden y confusión”.<sup>47</sup>

El mundo es más complejo que lo que la propuesta de la modernidad racionalista proponía. Para recuperar el valor de la experiencia constitutiva del ser humano, y como se venía proponiendo, hay que indagar en el interior y sacar su vivencia de la forma más adecuada: hacia el exterior, con toda su carga significativa y emotiva para ser comprendida y compartida.

Esta tarea, en contra de lo que habían propuesto autores anteriores (incluso el propio Baumgarten), no podía atender a unas normas fijas, sino que la tarea de la persona que se expresa era crear estas normas y encontrar un lenguaje adecuado con el que expresar las preguntas necesarias para abordarlo.

En este sentido, el genio lleva a cabo una tarea prometeica: trata de sacar a la luz su experiencia, con todo su carácter indecible, caótico e inagotable. Es narrador, es poeta y es creador y convive con las contradicciones. Su logro es hacer que todo ello pueda convivir en la narrativa, que consiga tejer y jugar con las tensiones para poder sacar esa

---

<sup>47</sup> Ibid., p. 39.

experiencia personal. Sensación y entendimiento cooperan, realizándose y delimitándose la una a la otra de manera indistinguible.<sup>48</sup>

El *Sturm und Drang* sitúa al hombre como genio, como capaz de hacer más allá de la normatividad ilustrada. Esto lo convierte en un movimiento revolucionario para la subjetividad, poniendo explícitamente de manifiesto el malestar del hombre moderno en el mundo que le toca vivir. Frente a la hipocresía ilustrada, atacada por Hamann, se ofrece una reivindicación de las emociones y los sentimientos. La expresividad encuentra en este momento de producción artística una gran fuerza y motivación en explorar la interioridad, una expedición por los “laberintos del autoconocimiento”.

---

<sup>48</sup> Ibid., p. 42.

## 2. EL PRIMER ROMANTICISMO

“Y el mundo comienza a cantar, si das con la palabra mágica”

*Varita mágica*, Joseph von Eichendorff, 1993.

Si el *Sturm und Drang* había sido una tormenta violenta y esclarecedora, el primer romanticismo llega cuando esta aún no amaina, sin replegar velas y sin perder la exaltación, comienza a asimilar y a pensar de nuevo el malestar, la aporía, que los había llevado hasta ahí quizá, con más hondura y sofisticación.

Con todo, lo cierto es que, aunque nombremos de forma separada al *Sturm und Drang* y al primer romanticismo, son etapas superpuestas y que, en multitud de ocasiones, las producciones son compartidas y es difícil clasificarlas en uno u otro momento. Lo importante es ver cómo continua el hilo de Ariadna que conecta nuestro recorrido por la filosofía moderna y contemporánea.

El romanticismo, como una suerte de escuela, no recibe su título hasta aproximadamente el año 1800, cuando ya habían pasado varias décadas desde las primeras producciones en el seno del *Sturm und Drang*. De hecho, para la fecha que inaugura el siglo XIX, dicho movimiento había adquirido una connotación negativa, entendido como un alarde arrogancia de juventud y sin mucha credibilidad. No obstante, esas “jóvenes promesas”, como Goethe, Herder o Schiller, de mayor o menor forma continuarán produciendo obras en este nuevo periodo que parece sugerir un nuevo comienzo.

Podemos identificar al grupo de autores para este periodo en torno a la revista *Athenäum* en 1800 de los hermanos Schlegel, tomando conciencia de un nuevo periodo con un carácter e ideales distinguidos que continúan de la mano de esa idea de genio, de la búsqueda en el interior del individuo, en su malestar y junto a multitud de sentimientos como la nostalgia, la curiosidad y el entusiasmo con los que miran al mundo. Y, esta vez, al contrario de lo que sucedía en la tradición anterior, no solo quieren ver lo bueno y lo bello: quieren verlo todo.

Dar una lista de los autores que, consciente o inconscientemente, participaron en este periodo, sería una tarea enciclopédica. Por ello, mencionamos únicamente a los idealistas Fichte y Shelling cuyos primeros planteamientos especulativos estuvieron dentro del

romanticismo. También a un joven Hegel, aunque renegaría de los planteamientos románticos sobre la realidad, lo mismo que Goethe, desencantado en sus últimos años considerándolo “enfermizo”. Añadimos las narraciones tempranas de Ludwig Tieck o Wilhelm Heinrich Wackenroder o la poética de Novalis y Hölderlin, por no mencionar al propio Friedrich Schlegel, quien indagó en la idea de ironía desde el prisma de la modernidad y, en concreto, desde este recién inaugurado romanticismo.

En el periodo entre el viaje de Herder, que comentaremos a continuación, en 1769 y el primer romanticismo, fechado aproximadamente en 1800, acontece la Revolución francesa. 1789 será el año que marcará un acontecimiento que impresionará enormemente a los autores alemanes que venía en ese estallido político. De manera relativa, encontrarán allí un reflejo de las ideas de ruptura que llevaban años proponiendo y que ataron a sus reflexiones, relacionando ideal y revolución (como el caso de Schlegel).<sup>49</sup>

Sin embargo, el entusiasmo se ve incomodado por la brutalidad y la tiranía de la razón que finalmente emerge de forma arbitraria y no protege a todos esos hombres racionales sin discriminación. La razón moderna se muestra tiránica y, como escribe George Foster desde el París de finales del XVIII, “cuanto más noble y eximia es la cosa, tanto más diabólico el abuso”. “Al mundo”, continua, “le espera la tiranía de la razón, quizá la más férrea de todas”<sup>50</sup>, pues la búsqueda del orden en una sola voz no era liberador, sino subyugante.

Ahora quedaba de manifiesto que la historia no era el resultado de un ordenado destino necesario, sino una decisión, una acción social y política que contiene en sí el germen de un cambio para lo que se pensó incambiable, pero, también, para el horror.

Considerado esto, repasaremos alguna cuestión de importancia, entre el gran volumen que se ha planteado de autores, para tomar una perspectiva amplia que nos permita entender las propuestas y la actitud de Schiller, en el que nos adentraremos tras este breve recorrido.

---

<sup>49</sup> Safranski, R. (2009). *Romanticismo: una odisea del espíritu alemán*. TusQuets Editores, p. 33

<sup>50</sup> Foster, G. citado por Safranski, R. (2009: 35)



## 2.1. El viaje de Herder

Tal como contextualiza Rüdiger Safranski, “dos siglos y medio después de Colón y un siglo antes del lema de Nietzsche —“¡Filósofos, a la mar!””,<sup>51</sup> Johann Gottfried von Herder, en mayo de 1769 emprende una expedición por el mar del Norte desde la costa de Nantes, cuyo objetivo no era más que ese, hacerse a la mar, navegar por navegar.<sup>52</sup> Así, Herder afirma en su diario de viaje “voy al mundo para verlo sin preocupación”, sin más propósito que, con los sentidos bien despiertos, conocerlo.

Echarse a la mar, separarse de la costa, significa cambiar la tierra firme y segura por la incerteza de lo fluido, asomarse más allá. El viaje por el paisaje de la interioridad como forma de autoconocimiento y desde el que mirar el mundo pasa a ser un éxodo en el mundo exterior que permite redescubrirlo en su mismidad, como un nuevo encuentro con la realidad y la naturaleza que habita bajo la corteza de la civilización.<sup>53</sup>

Herder, sobre terreno perpetuamente fluctuante, anota multitud de consideraciones entre la filosofía, la estética y el ser humano mismo. Entre ellas, encontramos, de nuevo, una comprensión de la naturaleza viva y creadora, por lo que confiamos en ella y a la vez, es amenazante e inquietante, tal como comprueba en su travesía marina. También, de una forma proto-idealista, considerará que todo es una historia abierta y dinámica que avanza no necesariamente de manera lineal, sino que rompe revolucionariamente y se ajusta constantemente.<sup>54</sup>

Herder también plantea la idea del hombre desde una individualidad personal, y que, comunitariamente, es pluralidad en su convivencia. Cada hombre es radicalmente singular y, como la historia, avanza conteniendo en sí lo que el hombre es y lo que puede ser, surge de ella una pluralidad de pueblos ricos y diversos<sup>55</sup>. Fluctúa así entre ambas, entre la individualidad y la historia compartida, y se realiza en esa praxis del genio que

---

<sup>51</sup> Safranski, R. (2009). *Romanticismo: una odisea del espíritu alemán*. TusQuets Editores, p. 19.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Ibid., pp. 24 – 26.

<sup>55</sup> Ibid., p. 26.

exalta el *Sturm und Drang*, como “aquel en quien brota la libertad y de desarrolla la fuerza creadora”.<sup>56</sup>

El individuo se convierte así en el centro de sentido que configura lo demás. Con ello, nos referimos a la constitución comunitaria, a la que no puede renunciar, pero sin perder de vista el hecho de que las asociaciones, como productos humanos, las conforman personas particulares y que, sin su acción y su convicción, concienciada o no, no serían.<sup>57</sup> Más que una idea orgánica, podríamos hablar de una estructura de mosaico: núcleos singulares, afectados y conectados entre sí.

Este individuo singular convive con otros individuos singulares, tejiendo, a modo de círculos concéntricos, formas de relación más y más complejas en clave de pluralidad que genera nuevas formas que, a su vez, dan lugar a nuevas asociaciones. La familia, la tribu, el pueblo o la nación se generan así, desde la relación más directa como una síntesis continua. La particularidad, en esta perspectiva, no es perdida nunca de vista y se considera que es, realmente, está la que enriquece al conjunto.

Herder, partiendo del espíritu individual, se referirá a las comunidades como “el espíritu de los pueblos” conformados, como centro de gravedad, por las personas que lo componen y no como el conjunto en sí. Desde ello, surge un interés por las manifestaciones folclóricas como un interés por lo genuino del otro.<sup>58</sup>

La aspiración romántica original, a pesar de las lecturas posteriores de finales del siglo XIX y XX, es cosmopolita, apreciando la multiplicidad del resto de seres humanos y buscando, en último término, conocer al otro. Esto, al menos, se muestra en Herder donde no hay ninguna forma de patriotismo restrictivo ni de nacionalismo excluyente que tienda a imponerse sobre los demás de forma absorbente ni uniformante.

No obstante, Herder sí llegó a entender el peligro potencial que suponía hablar del espíritu de los pueblos y que este término podría ser instrumentalizado por arrogantes y por poderosos para fines perversos. Por ello, citando al autor alemán, “ningún pueblo de

---

<sup>56</sup> Ibid., 23.

<sup>57</sup> Ibid., 26

<sup>58</sup> Ibid, 27

Europa puede cerrarse frente a los otros y decir neciamente: en mí y solo en mí mora toda la sabiduría”.<sup>59</sup>

Con todo lo comentado, el viaje de Herder se considera el momento inaugural del romanticismo en acción y convicción, como una nueva forma de reivindicar la orientación del pensamiento, la preocupación y también la misma forma de ocuparse de uno, de adentrarse en lo incierto para conocer más mundo que lo que se supusiese que debe ser bueno. Ante los ojos de la modernidad burguesa, la travesía sin rumbo ni lujo no es más que una pérdida de tiempo que *no sirve para nada*. La ironía, manifiesta ahora y llena de historias que contar, desbaratará el panorama filosófico que tan ordenado había conseguido mantener el pensamiento ilustrado.

## **2.2. Dos raíles para el camino del hombre**

El romanticismo abraza una realidad del mundo incierta y se sabe conocedor de esta desde el punto de partida del individuo en toda su complejidad y, además, pertrechado con su capacidad de crear, de producir realidad en el mundo. Pone al hombre, en suma, en una nueva tesitura, pues las metas no solo no están (pre)fabricadas y se persiguen, colocando al sujeto como un elemento pasivo, sino que las metas se crean.

No obstante, la concepción del hombre para el romanticismo es, cuanto menos, inquietante. Rotas las farolas que iluminaban gran parte del camino al rechazar los fundamentos del racionalismo, este se vuelve incierto. De ello da buena cuenta Herder en su viaje a través de los mares europeos. Existe entusiasmo y curiosidad, pero también miedo.

El romanticismo ha sido típicamente entendido como un periodo oscuro, de pesimismo antropológico y de decadencia espiritual. No creemos, desde la perspectiva que trabajamos, que esto sea completamente así e incluso tenemos premisas para hablar justamente de lo contrario sin perder esa noción de que nada es puramente curativo o venenoso.

---

<sup>59</sup> Herder, G. citado por Safranski, R. (2009: 28).

Repasaremos, a continuación, algunos autores que presentan ambas opiniones y de ellos extraeremos ideas importantes para el análisis de las *Cartas sobre la educación estética del hombre* y del planteamiento de Friedrich Schiller que brevemente adelantaremos.

### **2.2.1 Goethe, Werther y el nihilismo negativo como epílogo**

Goethe es quizá una de las figuras más icónicas del romanticismo y, sin embargo, también uno de sus renegados más destacados, gracias a la controvertida publicación de *Los sufrimientos del joven Werther* en 1774.

Aunque Goethe se inscribiese, en un principio, en el movimiento *Sturm und Drang* (siendo uno de sus primeros y mayores impulsores), termina por renegar de ello y se pasa a escribir en la línea del clasicismo de Weimar.

*Los sufrimientos del joven Werther*<sup>60</sup>, breve novela romántica en formato epistolar se escribe en una época en la que las relaciones sentimentales se reducen a la convención de un matrimonio alienado de significados y sentimientos en pro de la conveniencia y el beneficio monetario. Allí el sentimiento quedaba claramente eclipsado.

Werther, el protagonista, huye al campo desde la ciudad, de la que dice que es desagradable frente a la aldea a la que ha ido a parar, en la que la naturaleza está presente y convive con la formación rural que, ahora, conforma su contexto. Esta naturaleza, primero idílica y luego tormentosa, según avanza la narración, va a ser capaz de transformar y de conectar con su alma para dejar atrás los valores convencionales de la burguesía urbana. En este momento el autor rechaza la sociedad burguesa y su hábitat urbano, acercándose a la naturaleza viva en la que los sentimientos pueden tener cabida y desarrollo. Sin embargo, allí encuentra restos de la burguesía urbana que quiere dejar atrás.

Todo resto de norma, de convencionalismo, germina allí de forma atroz. Frente a esa personalidad que quería hacerse a sí misma en los sentimientos propios, Werther se vuelve a chocar contra la convención al no verse correspondido por una mujer, Lotte,

---

<sup>60</sup> Goethe, J. (2007). *Las penas del joven Werther*. Espasa-Calpe.

comprometida por conveniencia a otro hombre. Goethe juega aquí el límite último, y narra cómo, al no poder conseguir lo que ansían sus sentimientos, Werther se suicida. O su placer, o nada.

La novela, que comenzó a circular en una época en la que la imprenta funcionaba a pleno rendimiento, tuvo un gran impacto en la juventud y provocó una ola de suicidios. Quizá el horror de estos acontecimientos fue lo que hizo a Goethe desmarcarse del romanticismo y definirlo como enfermizo. La desgracia de chocarse contra los límites de la convención, según Goethe, podría quebrar al ser humano. Por eso, quizá, acabará por afirmar su preferencia por la injusticia antes que el desorden.

Goethe llevó a último término la derrota, como una herida imposible de cicatrizar y que es mejor no intentar tocar. Esta visión negativa de la antropología consiste en una faceta que será contestada por todos sus compañeros porque la derrota no está abocada a la ruptura irreparable, más bien, de las grietas, habrán de crecer nuevas formas de habitar.

### **2.2.2. Hölderlin y una poesía (re)fundadora**

El poeta Hölderlin, uno de los más grandes de la historia del romanticismo, ahondará en el terreno del sentimiento, muy motivado por la consciencia de la finitud y del sentido que esta confiere. Por ello, encuentra en la melancolía un reflejo de ese sentido que otorga la finitud y la experiencia de la pérdida irreparable e irrecuperable.

El poeta como creador partirá de ese sentimiento como fundador, como la inagotabilidad para un nuevo comienzo: es capaz de habitar el presente y mirar al futuro en la pérdida y en la derrota. Pero lo hará de un modo muy especial: considerando que cada obra artística, que aquello que "fundan los poetas", como va a decir en su poema *Andenken*, por más remoto que se encuentre en el tiempo abre siempre a un futuro de transformación por venir.

El pasado es, pues, ya el futuro. Pasado, pero, a la vez, inagotable. Este entusiasmo conforma un optimismo antropológico para el hombre moderno y, en especial, para los

derrotados, que no está abocado a las perpetuas sombras sino, que con más sentido y más fuerza, insufla ánimo hacia adelante y llena de esperanza el presente<sup>61</sup>.

El poeta crea con sus producciones poéticas. Produce (*Dichtung*) y construye algo de lo que ha participado su experiencia del mundo y así lo transforma, de manera *poietica*, que consigue, más que reproducir, recrear, siempre de forma única.

El lenguaje debe acompañar esto y los autores de la tradición racionalista e ilustrada incluido Kant, mostrarán una burla generalizada hacia este lenguaje extraño, poético y oscuro, lejano al concepto<sup>62</sup>.

### **2.2.3. Schlegel y la ironía subversiva**

De Friedrich Schlegel, cofundador junto a su hermano de la revista que mencionábamos, destacaremos su labor en la presentación y desarrollo de una teoría sobre la ironía y el lenguaje.

Se trata de un lenguaje para la filosofía moderna que pretende ser subversivo, esto es, mostrar estéticamente las aporías de la modernidad, lo que debe incluir la ironía como punto de partida, porque esta es capaz de enfrentarse a lo incomprensible frente a los sistemas del racionalismo que pretendían conocerlo todo de manera coherente.<sup>63</sup>

La realidad del mundo es infinita, cambiante e incluso caótica: no para de generarse y, frente a la incertidumbre de este caos, es sencillo tender a delimitar racionalmente todo lo posible. Sin embargo, esto no es del todo fidedigno a la realidad y la experiencia vivida. El lenguaje intenta captar esto para intentar atrapar lo incomprensible que, por otro lado, no es malo, sino una realidad con la que convivimos y, además, una realidad productiva e infinita: no conocemos todo con absoluta claridad, sino que esta se muestra y se oculta, se aclara y se oscurece. Siempre hay un impulso que invita a seguir buscando, inapresable, y eso hace que la realidad esté viva en todos sus núcleos y niveles pues, si todo estuviese acabado, y todo estuviese comprendido, no habría ningún empuje y permaneceríamos inertes<sup>64</sup>.

---

<sup>61</sup> Safranski, R. (2009). *Romanticismo: una odisea del espíritu alemán*. TusQuets Editores, p. 153.

<sup>62</sup> Ibid., p. 22.

<sup>63</sup> Ibid., p. 59 – 61.

<sup>64</sup> Ibid., p.79.

La tradición racionalista había pretendido justo lo contrario: no dejar espacio a las sombras y prometer la felicidad en un mundo acabado. Cabe preguntarse, ¿qué sería el hombre en un mundo perfecto, terminado y omnicomprendido? Volvemos a recordar el hombre jardín de Voltaire que, quizá, más que un ser humano bien podría ser una estatua perfecta y pulida que en vez de habitar en el jardín es una pieza más que encaja en él.

Comprender es diferir y esta comprensión en las diferencias se da en las aporías. En este sentido, si bien debemos apreciar la problemática de la ironía, se convierte en una buena actitud que persigue la realidad, aun a precio de ser un fantasma que nunca puede poner pie en tierra firme.

Por último, como veremos, la ironía nos dará la clave para adentrarnos en una noción central de Schiller, el juego, y con la que completamos estos breves argumentos. Como veremos en Schiller también sucederá que aquello que había sido incomprensible a la luz de la razón moderna y que convencionalmente habíamos llamado inútil, pasará a concebirse como algo positivo y productivo: estamos en la paradoja de la utilidad de lo inútil, de la finitud en la infinitud.

### **2.3 Schiller y el romanticismo**

El presente trabajo se centra en la figura de Friedrich Schiller y en su obra las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, publicada en 1794. El recorrido anterior nos lleva hasta él, pues en este autor confluyen a la vez el *Sturm und Drang*, el clasicismo y la Ilustración alemana tardía, en una relación, en principio, paradójica.

No obstante, en el interior mismo de la modernidad es donde encontramos un sentido para ello. Porque el romanticismo no es otra cosa que un fenómeno humanístico que solo puede tener cabida en la modernidad por su trayectoria histórica, como una reflexión y expresión humana que lucha por la reivindicación de un mundo otro, toda vez que se venía dando de lado a los sentimientos y a algunas realidades (poco lógicas, complicadas, improductivas) de una inmensidad marginada y a las que se les colgó el cartel de “menores de edad”. Negándoles un lugar en el presente, recetándoles un cambio para ser parte de una comunidad como miembros de pleno derecho y reconocimiento, tachándoles de sujetos que aún no son capaces de ser plenamente, que están equivocados o

malaventurados, la propia modernidad es la que insuflará viento. El romanticismo apunta a este dolor, a esta herida inclasificable infringida en una modernidad que, de fondo, no era otra cosa que esa misma reivindicación de espacios propios para un ser humano recuperado de la acusación de una minoría de edad, del dogma y de la autoridad.

Por su parte, el clasicismo, corriente a la que Schiller se unirá fuertemente de la mano de Goethe, y que supuso la recuperación de la teoría clásica y la perfección de las formas, no puede hacernos olvidar el salto histórico-cultural entre la modernidad (más bien marcada por los principios de la religión cristiana) y la antigüedad (por principios naturales, politeístas). Desde este punto de vista, el clasicismo no deja de ser una cierta recuperación en lo antiguo en la modernidad, pero que, como es obvio, no puede manejarse en su originalidad inalterable, porque ya no nos movemos en el mismo marco de comprensión y valores.<sup>65</sup> Así, podemos inferir que el surgimiento del clasicismo conforma también una propuesta reivindicativa frente al paradigma moderno en la que se aspira también a una forma mejor de mirar el mundo, una forma apegada a lo griego: integrada y viva, sin las escisiones provocadas por el racionalismo moderno.

Podríamos, incluso, aventurarnos a apuntar una sugerencia: el clasicismo de Weimar (en su particularidad alemana -como nación atrasada y menospreciada-) da una forma, inspirado en la época clásica, a lo que el romanticismo (y las corrientes que han ido allanando su camino) ha recuperado y reivindicado en las últimas décadas desde el ámbito filosófico, literario y artístico en general.

Schiller es, con todo ello, un autor complicado de clasificar: ligado a la Ilustración tardía en Alemania, considerado uno de los mayores representantes del clasicismo de Weimar (junto con Goethe) pero, aún con todo, una figura indiscutiblemente romántica que no puede ser menospreciada como tal o alejada de este ámbito por, igualmente, pertenecer a otras corrientes.

También aquí está el interés en analizar este autor al hilo del pensamiento romántico: el romanticismo no se postula como un sistema cerrado al que adscribirse o al que simplemente rechazar. El romanticismo es más bien una especie de tinte que impregna,

---

<sup>65</sup> Berlin, I. (2000). *Las raíces del romanticismo*. Taurus, pp. 20 – 23.



o, quizá, una atmósfera que envuelve obra y pensamiento de muchos autores a partir de este momento. No es un pensamiento metódico, no es una argumentación por refutar, sino una apreciación y una provocación filosófica sobre la conciencia colectiva que entiende la importancia, la significatividad inconmensurable y decisiva, de esa herida, de ese malestar que se encontraría al interior de la modernidad y que la crítica desde el interior para tratar de habitarla de un modo más completo, con dignidad y con sensibilidad a la vez.

### 3. Vida y obra de Johann Christoph Friedrich Schiller

¿Es la miseria el punto de partida?

*Schiller o la invención del idealismo alemán,*

Rüdiger Safranski, 2004.

La obra de Friedrich Schiller está atravesada por la noción de libertad. Se trata de una libertad más orientada hacia lo natural y lo biológico durante su juventud, a causa de sus estudios en medicina a los que referiremos brevemente, y más hacia la cuestión político-moral y, especialmente, estética durante su madurez, etapa en la que se enmarcan las *Cartas sobre la educación estética del hombre* y hacia cuyo análisis nos dirigimos.

Un ataque habitual que se ha lanzado a Schiller consiste en afirmar que su obra no puede considerarse puramente filosófica ni, por supuesto, sistemática. Ahora bien, a nuestro juicio no es posible afirmar que carezca de rigor y de contenido filosófico propiamente dicho. Lo cierto es que en este pensador filosofía y literatura constituyen una nueva y rica forma de moldear las ideas que conjugan las corrientes tardías de la ilustración alemana, el clasicismo y el *Sturm und Drang*, lo que le faculta a entender y recoger el carácter complejo del momento y, a su vez, le permite inscribirse en el romanticismo.

Revisaremos de forma general su biografía apoyándonos en los estudios realizados por Rüdiger Safranski y Alessandro Digiorgio, recogiendo cronológicamente tanto influencias como propuestas genuinas llevadas a cabo por Schiller a raíz de tales intereses para ofrecer un marco previo al análisis de las *Cartas*.

#### 3.1 Juventud, teatro y entusiasmo

Johann Christoph Friedrich Schiller nace en 1759 en Marbach, en el suroeste de la actual Alemania en el seno de una familia de la pequeña burguesía ligada al ejercicio militar. Su padre era médico al servicio del duque de Wurtemberg, lo cual obligó a su familia a realizar varios cambios de residencia.

Si nos remitimos a las biografías, observamos que su infancia y juventud y, por ende, la fragua de valores y significados sobre los que se hilarán sus primeras obras, están marcadas tanto por la sensibilidad de una infancia tranquila y el cuidado interior como

por el marco de la autoridad paterna y la noción de deber y rectitud para con las figuras canónicas de poder: Dios, rey y padre.<sup>66</sup> Así, su padre, adalid de valores como la obediencia y el orden, la honradez y la buena intención, esperaba de su familia el cumplimiento de lo que él consideraba como deber.<sup>67</sup>

Fue en su estancia en Ludwigsburg cuando un jovencísimo Friedrich Schiller asiste a sesiones teatrales que removerán su creatividad. Comienza entonces a escribir poemas con gran vehemencia, lo cual llevará a confrontarse ya no solo en lo inmediatamente mundano, sino también en el modelo de valores y el férreo orden familiar que su padre había marcado desde su infancia.<sup>68</sup>

Estos primeros poemas que compuso Schiller fueron desaprobados tajantemente por su padre. Con todo, la motivación poética de Schiller tenía una fuerte potencia religiosa, cosecha de una infancia cultivada entre una visión de la religión del entendimiento y otra, diríamos, del corazón, conectándonos directamente con la corriente pietista que orienta dicho sentimiento religioso a la interioridad del sujeto y sus propios significados. No obstante, esta poesía no se detenía en el interior, sino que Schiller la pensó con miras a exponerla y trabajar con ella públicamente.<sup>69</sup>

Sus estudios secundarios estuvieron marcados por esa pasión por la literatura y la religión, queriendo expresamente dedicarse a la predicación y a la teología, estudios que se verían frustrados cuando, en 1773, su familia lo presionó para entrar en la órbita militar del mismo duque al que su padre también servía. De este modo, Schiller tuvo, finalmente, que resignarse a los estudios de Derecho. Pese a ello, no abandonó su pretensión estético-religiosa.<sup>70</sup>

Su rumbo profesional cambiaría en 1776 cuando comienza a estudiar medicina. Esta elección no era al azar, pues el estudio médico en aquel momento estaba fuertemente ligado a la antropología y, de manera creciente, a la filosofía. Schiller sabía que podría

---

<sup>66</sup> Safranski, R. (2004). *Schiller o la invención del idealismo alemán*. TusQuets Editores, p. 35.

<sup>67</sup> Ibid., p. 27.

<sup>68</sup> Ibid., pp. 34-35

<sup>69</sup> Digiorgio, A. (2016). *Lo bello, el arte y la educación*. Bonnalettra Alcompás., p. 17.

<sup>70</sup> Ibid.

conectar a través de esta nueva antropología médica con la reflexión religiosa y con otras cuestiones en la órbita de sus intereses.<sup>71</sup>

En esta etapa, ahondará, por tanto, en la concepción filosófica del cuerpo humano mediante sus estudios como doctor. Ahora bien, la ciencia de la época continuaba, costosamente, intentando dar con la solución del problema cartesiano sobre la vinculación entre mente y cuerpo, a partir de la cual y de manera crítica, Schiller va a cultivar una nueva noción organicista que en absoluto se correspondía con el mecanicismo.<sup>72</sup> El método divisorio empleado popularmente para observar los diferentes cuerpos (ya fuesen humanos, animales o incluso los vegetales) servía como punto de observación, pero sus conclusiones por sí mismas eran insuficientes a pesar de la multitud de datos y relaciones a las que daban lugar.<sup>73</sup>

Este organicismo se oponía al mecanicismo para el que el movimiento vital podía ser despiezado y sustituido, desvelado y predicho, en definitiva, que este se podía controlar y limpiar de todo misterio. Todo estaba hecho o, al menos, todo podía estar hecho, resuelto. De nuevo, solo era necesario dilucidar y situar las piezas del rompecabezas con exactitud. La vida parecía poder reducirse así a un mero dispositivo.<sup>74</sup>

Pero la viveza no podía acabar en los meros datos, en cápsulas. La organicidad del cuerpo que descubre Schiller, no solo se detiene en el estudio de sus piezas y ciertas características, en un qué y un para qué, pues eso no era más que un mero punto de partida desde el que comenzaba la comprensión de lo orgánico, del movimiento vital. Para Schiller, en cambio, la comprensión de la organicidad supondrá un movimiento incesante que, aun necesitando la observación de sus formas concretas, hará siempre que la reflexión mire más allá.<sup>75</sup> No será posible reducir el todo a la mera suma de las partes, aún más, la interrelación entre ellas es lo relevante. En suma, si el mecanicismo trata de explicar la vida como resultado de procesos mecánicos y deterministas, el organicismo

---

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Ibid., p. 18.

<sup>75</sup> Ibid.

vendrá a subrayar la complejidad, la espontaneidad y el desarrollo interno de los organismos.

La organicidad que se propone recuperar Schiller se centra, efectivamente, en ese carácter espontáneo para la vida, comprensible pero impredecible. Sin embargo, se topa con el tiempo de la modernidad y un orden demasiado constreñido que vuelve sus propuestas confusas.

En este sentido, el centro de interés de los estudios de nuestro joven Schiller lo conformará el problema de la vinculación de esta noción organicista con lo teológico, de manera que el propio hombre emerja definido a partir de esta síntesis: “Armonía, verdad, orden, belleza, excelencia son causa de mi regocijo porque me colocan en la situación activa de su inventor, de su poseedor, porque me revelan la presencia de un ser racional y sentiente y me dejan intuir mi afinidad con dicho ser.”<sup>76</sup>

Por otro lado, el estudio de la medicina no apartó a nuestro autor de la vocación literaria. En 1781 ve la luz *Los bandidos*, una obra teatral que marca un notable punto de inicio tanto de su actividad como dramaturgo como de su labor como pensador.

La obra narra la historia de un grupo de proscritos con Karl Moon, repudiado y apartado por su hermano, a la cabeza. El trasfondo de esta historia es una alegoría de la pasión revolucionaria, donde este círculo de marginados idea un plan que pretende revolucionar violentamente las instituciones tanto religiosas como políticas que oprimen al individuo y sus relaciones.<sup>77</sup>

Contextualmente, esta obra explica por qué la Alemania desde la que Schiller escribe *Los bandidos* tiene todavía un anticuado carácter feudal, atrasado y opresor. Se respira un clima de insatisfacción e injusticia que, tras una larga tradición de reverencia y silencio, había tomado fuerza en la interioridad y que, ahora, quería ser escuchada e incluso intentar ser enmendada (y vengada). Las nuevas generaciones deseaban cambiar este orden y, así, Schiller nos muestra de nuevo el ataque a las tres formas fundamentales de

---

<sup>76</sup> Digiorgio cita Schiller (2016: 18).

<sup>77</sup> Digiorgio, 19.

orden y poder que parecen incuestionables de forma histórica y moral: la religión, la institución política y la familia.

Safranski resume con claridad su motivación literaria y filosófica de esta forma: “las raíces del entusiasmo de Schiller arrancan del hastío de la vida, que ha de superarse siempre de nuevo”<sup>78</sup>.

Pues, en Schiller, sucede como en autores anteriores y coetáneos que viven bajo la admiración de la razón y que ven cómo la posibilidad de una realidad más compleja se pierde y con ello se atisba un mal, una herida impensada. Como veremos, para Schiller no es posible transformar el mundo sin abrazar esa complejidad que nos habla de un ser humano, igualmente, completo y complejo. Estas ideas nutrirán con fuerza su interés filosófico y su producción literaria posterior.

### **3.2 Éxito literario e influjo filosófico**

*Los bandidos* fue un éxito rotundo y, pese a que su vinculación militar lo limitaba tanto en sus desplazamientos como en varias de sus actividades artísticas, no impedirá que continúe su andadura como dramaturgo y literato.

Debemos tener en cuenta que Schiller crece en el ambiente de la ilustración alemana tardía, más alejada y crítica con la noción de progreso que, por supuesto, la elitista ilustración francesa. No obstante, se entendía también que la educación era necesaria para el cultivo del individuo y el avance de los pueblos. Pero, mientras la ilustración francesa era aburguesada y refinada, opinaba desde el acomodamiento de su élite que promulgaba sus escritos; la alemana hablaba desde un ambiente provincial, arduo y atrasado. Sus objetivos pasaban por el cambio, por la transformación, y no, desde luego, por mantener una posición. Los franceses querían solidificar, los alemanes derruir y construir. La Revolución Francesa supuso un golpe de efecto que cambió el rumbo ilustrado.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Safranski, R. (2004). *Schiller o la invención del idealismo alemán*. TusQuets Editores, pp. 18 – 19.

<sup>79</sup> Safranski, R. (2009). *Romanticismo: una odisea del espíritu alemán*. TusQuets Editores, pp. 30 – 35.

Las ideas revolucionarias que le resultarán de gran inspiración se unen las que le llegan desde los autores que cultivaron el *Sturm und Drang*: Herder y el viaje a la mar como invitación a redescubrir el mundo a través de lo cambiante, o la lectura de Shakespeare que abría una reflexión más profunda en la realidad de la persona en medio de lo trágico y lo sobrenatural, como un camino literario que conseguía expresar asuntos humanos latentes y fundamentales, aunque ocultos y olvidados.

Sin embargo, tenemos que destacar la noción del genio, como aquel capaz de caminar por esos, otra vez, “laberintos del autoconocimiento”, es decir, de ahondar en sí mismo y constituirse en su acción y conocerse en su singularidad de forma genuina en la que cada cual se entiende, sin prescripciones externas en ese nivel íntimo que marque una corrección o una incorrección.

Como ya había dado buena cuenta su opera prima, la Revolución Francesa sirve al autor para forjar un carácter rebelde y con una importante línea de fuga al exterior. Las injusticias experimentadas ya no quedaban relegadas a la interioridad, tal y como sucedía con la corriente pietista, sino que merecían ser exteriorizadas, escuchadas y rectificadas, reconocidas y reparadas (o, al menos, intentarlo).

Durante su etapa como médico desarrolló un estudio del cuerpo que, ahora, pedía reflexionar más allá de la materialidad corporal. Es en esta entrante década de 1780 cuando empieza a orientar, en forma literaria, una nueva antropología filosófica atravesada por la noción de libertad y por la voluntad como órgano desde el que poder ejercerla. No perderá de vista esa noción de materialidad y esto ayuda a entender el porqué de la relevancia mayúscula de la estética, de la sensibilidad, para el hombre.

Es en esta década donde Schiller conocerá a autores de la fragua romántica tales como Herder o Goethe (1788), dando comienzo con este último a un vínculo intelectual y personal que mantendrá a lo largo del resto de su vida. Se acercará en este momento al clasicismo de Weimar, lo cual motivará su reflexión del declive moderno desde la apreciación clásica, asentando las bases de una crítica cultural a su tiempo a través de obras teatrales. También, por otro lado, conocerá a Kant, cuya crítica y continua relectura estarán enormemente presentes en su obra.

Apreciamos aquí el valor de Schiller en la conjugación de diferentes miradas, reflexiones de las que participa de la época pero que, sin embargo, lejos de la incoherencia nos habla de la apreciación de una realidad compartida en el momento en el que vive. Esta aparente paradoja nos muestra la singularidad y lo genuino de su conjugación.

### **3.3 Madurez: tras la pista de Kant y la producción estética**

En su treintena, Schiller gozaba de una considerable fama y reconocimiento en las artes escénicas como dramaturgo de éxito. Sin embargo, su inquietud filosófica no se había detenido y en la década de 1790 comienza una próspera etapa de reflexión donde da forma a sus tratados estéticos, entre los que se encuentran las *Cartas para la educación estética del hombre*, de las que nos encargaremos en las próximas páginas.

La madurez de Schiller se desarrolla, pues, en torno a la estética, lo cual nos remite a su estudio y su crítica de la propuesta kantiana expuesta en la tercera de sus críticas, la *Crítica del juicio*, y, también, en torno a la antropología filosófica. Así, la estética y la categoría de lo bello sería la forma más adecuada de abordar esa perseguida comprensión unificada de la naturaleza y de la imagen de un hombre íntegro, completo<sup>80</sup>.

En la última década del siglo XVIII, Schiller se sumerge en la lectura kantiana de nuevo<sup>81</sup>. La tradición filosófica alemana hasta el siglo XVIII había estado generalmente orientada a una escolástica que quedaba anticuada para la realidad del hombre moderno. El giro kantiano había revolucionado, ilustradamente, el eje del conocimiento lo que supone un vuelco a la forma de comprender el mundo y, también, de acercarse al deber ser y a la sensibilidad mediante el juicio de gusto.

Para Kant, el juicio se hace cargo del placer de forma similar a como el entendimiento lo hace con el conocimiento o la razón con el deseo. En ese primer término se pregunta Kant por la belleza, pero no como un “qué” sino, siguiendo su línea normativa, como un “cómo” (¿cómo es posible la belleza?). Si Baumgarten ha bautizado la disciplina, Kant la ha hace ingresar en la filosofía académica como disciplina de pleno derecho.

---

<sup>80</sup> Digiorgio, A. (2016). *Lo bello, el arte y la educación*. Bonnalet Alcompás, pp. 29 – 31.

<sup>81</sup> Ibid., p. 35.



Así presenta el campo de la estética como aquel capaz de abordar un sentimiento que no se circunscribe ni al conocimiento ni a la moral. Los juicios relacionados con lo estético son juicios de gusto y se refieren al sentimiento el cual se separa o se diferencia, en su base, de aquello que produce placer o displacer y que, además, se dan de manera inmediata. Cuando afirmamos esta distinción, estamos dividiendo analíticamente, como otra categoría. La explicación que ofrece Kant del placer y el displacer refuerza su teoría normativista pues la experiencia del placer estaría relacionada con la percepción de la coherencia en la multiplicidad que nos vincula, que nos hace reconocer la ley y el orden que subyacen a la realidad, tal como lo hace el juicio del entendimiento sobre la naturaleza o la razón sobre la moral.

La estética kantiana es subjetiva (porque no está en el objeto, sino en el entender de quien ve el mundo) y es universal porque puede ser comprendida por todos los seres racionales. Dirá, además, que es desinteresada, lo que desatará una tremebunda problemática en las cuestiones sobre autonomía estética y artística en la filosofía y la sociedad posterior, pues esta cuestión termina por vaciarlo de contexto y significado para su reutilización, su instrumentalización.

Para autores de tinte racional como Kant, lo bello es conocido por los sentidos, pero tampoco es constituido puramente por la naturaleza, sino que, para identificarlo, necesitamos del ejercicio de la razón. Muestra de la lectura de Kant por parte de Schiller encontramos en *Sobre la gracia y la dignidad* el siguiente aserto sobre la belleza: ella es “ciudadana de dos mundos, a uno de los cuales pertenece por nacimiento y al otro por adopción; su existencia la recibe en la naturaleza sensible, la ciudadanía la adquiere en el mundo inteligible”<sup>82</sup>.

Hablar de belleza es, también, hablar de la comprensión y, en absoluto, esta reflexión puede ser estéril al resto del imaginario y de la acción. No se trata de un elemento anecdótico o cuya función se puede entender tan solo desde sus efectos; no es solo algo que nos dice, es la forma en que la belleza nos hace decir a nosotros algo del mundo y nos transforma para, después, ser el sujeto en tanto agente del cambio<sup>83</sup>.

---

<sup>82</sup> Schiller, F. (1985). *Sobre la gracia y dignidad*. Icaria editorial, p.18.

<sup>83</sup> Digiorgio, A. (2016). *Lo bello, el arte y la educación*. Bonnalettra Alcompás, pp. 56 – 62.

Aquí entra la dimensión política. Las esferas estéticas y ético-políticas no están alejadas ni separadas, sino que forman parte de una visión conjunta desde la que habitamos el mundo, así como decidimos cómo llevar a cabo esa acción misma como moradores<sup>84</sup>.

Schiller persiguió durante varios años el concepto objetivo de belleza, pero no consiguió dar una respuesta concluyente. No obstante, no podemos afirmar que fracasase, pues de la intensa investigación entorno a ello desarrolló de forma brillante otras cuestiones que conectan la libertad, la belleza y el arte, de manera que dará comienzo de este modo a la composición de una antropología estética que pretenderá unir los hilos de la Ilustración, el clasicismo recuperado y el *Sturm und Drang* en el romanticismo.

Puntualizaremos que Schiller, hasta *Cartas sobre la educación estética del hombre*, no es inventor de conceptos nuevos, sino que redobra y ahonda en conceptos ya presentados, en especial los kantianos.

Es reseñable su estudio *Sobre la gracia y la dignidad* (1793). En él, Schiller aborda la relación entre los conceptos de belleza y sublimidad desde una perspectiva que combina una antropología filosófica y una estética de influencia romántica. En su análisis, la gracia y la dignidad no solo son manifestaciones estéticas, sino también expresiones de la integridad humana: la gracia está asociada a la movilidad fluida y libre, mientras que la dignidad implica estabilidad y firmeza moral. Schiller sugiere que ambos elementos se necesitan mutuamente para que el ser humano alcance una auténtica plenitud. Esta dinámica recuerda la relación entre lo bello, como lo fijo y armónico, y lo sublime, como lo móvil y conflictivo.

La realidad humana, según Schiller, se despliega en el movimiento constante de estas tensiones. Del mismo modo que una tragedia puramente bella sería carente de profundidad, el individuo encuentra su sentido en la lucha por integrar estas fuerzas. Así, el hombre se comprende a sí mismo no en un estado de perfección alcanzada, sino en el proceso interminable de buscar su completitud, un ideal que, aunque inalcanzable, sigue impulsando su acción y su reflexión<sup>85</sup>.

---

<sup>84</sup> Ibid., pp. 67 – 69.

<sup>85</sup> Ibid., pp. 53 – 61.

La estética, en este sentido, se presenta como un medio para abordar el equilibrio aparentemente imposible, pero fundamental, que define el ser del hombre. Este equilibrio se manifiesta en sus elecciones, acciones y en el rastro que deja en su interacción con el mundo. Mediante la experiencia estética, es posible conectar las dimensiones aparentemente disgregadas de la existencia humana, como la sensibilidad y el sentimiento, que fueron centrales en la preocupación romántica. La estética permite no solo comprender al individuo en su totalidad, sino también su relación con los demás, incluyendo tanto las similitudes como las desigualdades entre ellos, así como su vínculo con el entorno en el que vive. Así, el desarrollo de la capacidad estética no se limita a un simple disfrute de lo bello, sino que constituye una facultad esencial para el conocimiento humano de *lo humano*. En este marco, Schiller defiende la educación estética del hombre como una apuesta por cultivar esta capacidad para alcanzar una armonía interna y social.

#### **3.4. Últimos años: literatura y difusión**

La última etapa de producción de Schiller está marcada por una vuelta al estudio en profundidad de los textos kantianos, así como por el diálogo con nuevos filósofos a través del espacio común de intercambio y divulgación en la revista *Die Hören*, fundada en 1794 por el mismo Schiller junto a Goethe.

*Die Hören* llega en un momento de gran inquietud filosófica y de tenaces propuestas. Entre las prolíficas publicaciones de la revista encontramos los nombres de Kant, el polémico Fichte, Humboldt o Jacobi, entre tantos otros nombres sobresalientes de la época. Además de la multitud de diálogos, acuerdos y polémicas, nos interesa señalar que la primera de las *Cartas* aparece precisamente en esta revista en su primer año de publicación.

En el primer lustro del siglo XIX Schiller vuelve a la producción literaria, viendo la luz algunas de sus grandes obras como *María Estuardo*, *La doncella de Orleans* o *Guillermo Tell*. Todas ellas tienen en común desde su argumento, la persecución de la cuestión de la libertad moral<sup>86</sup>.

---

<sup>86</sup> Ibid., pp. 29 – 38.

Tras este recorrido, es importante para nuestro estudio señalar el salto entre su primer hito literario que podríamos considerar *Los bandidos*, donde el hombre ambiciona imponerse a la ley y las instituciones para, ahora, abordar la historia desde sus concreciones y buscando otras formas en las que llevar a cabo las transformaciones necesarias para un mundo habitable y feliz. Es posible que el duro impacto de la Revolución Francesa en lo que refiere a su deriva sangrienta hiciera mella en Schiller, tal y como recogen muchos estudiosos, y que fuera esto lo que produjera este viraje en sus reflexiones y su literatura. Como afirma Safranski, para Schiller la Revolución Francesa fue “un instante generoso” que se encontró con una “generación insensible”.<sup>87</sup> La educación estética será la vía escogida para el cultivo de esa sensibilidad sin la cual, a su juicio, la verdadera libertad se hace imposible.

Friedrich Schiller fallece en 1805 a causa de la tuberculosis a la edad de 46 años con un deterioro corporal extremo que, sorprendentemente para el médico que revisó su cadáver, parecía admirable que pudiese seguir viviendo, pensando y componiendo<sup>88</sup>.

---

<sup>87</sup> Safranski, R. (2009). *Romanticismo: una odisea del espíritu alemán*. TusQuets Editores, p. 41.

<sup>88</sup> Safranski, R. (2004). *Schiller o la invención del idealismo alemán*. TusQuets Editores, pp. 17 – 18.

#### 4. SOBRE LAS CARTAS PARA LA EDUCACIÓN ESTÉTICA DE LA HUMANIDAD

Un proyecto es el germen subjetivo de un objeto en devenir.  
Un proyecto perfecto debería ser eternamente subjetivo y objetivo,  
un individuo indivisible y vivo.  
Schlegel, *Fragmentos* seguido de *Sobre la Incomprensibilidad*.

Friedrich Schiller publica en enero de 1795 el texto completo de las *Cartas para la educación estética del hombre* en su revista *Die Hören* (Las horas), una obra de corte filosófico, antropológico, estético y social. En ella, nuestro autor realiza un viaje reconstructivo de ida y vuelta: tras un momento de crítica dirigida a la cultura moderna se propone, a través del planteamiento del cultivo de las facultades sensibles que radican en la dimensión estética, una forma de reconstitución y reivindicación humana.

Schiller elige el formato de la carta al margen de lo estipulado académicamente, aceptando, en los primeros párrafos de la primera misiva, que este escrito responde más al ejercicio introspectivo y a la experiencia mundana que a un patrón académico, sin autoridad ni imposición. Las cartas son un formato personal y directo que permite cierta libertad en la actividad expresiva, lo cual es ya, de por sí, toda una declaración de intenciones.

El propósito manifiesto que el autor presenta es el de “mostrar la funesta orientación del carácter de mi época y sus causas”<sup>89</sup> lejos de la parcialidad y la fragmentación del ser que, si bien han contribuido a un valioso progreso en ciertos sentidos, al mismo tiempo había dañado profundamente otros aspectos humanos fundamentales para su desenvolvimiento civilizatorio<sup>90</sup>.

Nos adentramos, en primer lugar, en el movimiento negativo de la obra, esto es, en el momento crítico en el que nuestro autor acomete el diagnóstico de su mundo y que antecede a su propuesta positiva, que no es otra que la misma educación estética que da

---

<sup>89</sup> Schiller, F. (2018). *Cartas sobre la educación estética de la humanidad*. Acantilado, p. 31.

<sup>90</sup> Ibid., p. 31.

nombre a la obra, con la que recuperar el aspecto íntegro de la humanidad, salvando la fragmentación y repensando el principio de utilidad que, para él, estaría dominando su época. Revisaremos, a continuación, ambas.

#### **4.1. Viaje de ida: crítica y diagnóstico de la modernidad a las puertas del siglo XIX**

##### **4.1.1. La revolución: entre el entusiasmo y el exceso**

En primer lugar, y a modo de introducción, no hemos de perder de vista que las *Cartas* están escritas en un contexto directamente motivado por los efectos de la Revolución francesa y un clima en el que se entremezclan violencia, terror y admiración, y que, en cualquier caso, fue entendida de manera general por sus coetáneos como un acontecimiento de inflexión en la historia universal.<sup>91</sup>

La disolución del Estado absoluto que cobijaba a las antiguas monarquías legitimadas por la divinidad contenía, precisamente, su justificación. Pero esta disolución y el momento revolucionario en ciernes habría descendido hacia el desorden completo, un desorden a veces violento y cruel. Ello hace necesario, para Schiller, realizar un examen del agente mismo de la revolución: el ser humano.

Encontramos que la concepción del hombre de la que parte Schiller no es ni simple ni meramente positiva. El hombre no es bueno por naturaleza, pero tampoco malvado o despiadado, sino que, conociendo su parte natural, impulsiva y, a la par, su racionalidad, la visión completa de su realidad debe poder equilibrar su acción y su lugar en el mundo. Se trata de una síntesis constitutiva de ambas en la que ni puede ni debe elegir.

Sin embargo, la concepción del hombre de Schiller se concentra en la idea de responsabilidad de los individuos. Esta responsabilidad no es un don, sino un hábito y una virtud a cultivar, de modo que cada ser humano tendría la capacidad para llegar a serlo y debe esforzarse por mantener esa práctica en medio de una realidad dinámica y cambiante. En esta línea, el Estado que continuamente perfila Schiller es un Estado moral,

---

<sup>91</sup> Nos referimos a Kant y a Hegel (Safranski, 2009: 30)

distinto al presentado por los revolucionarios franceses o el modelo hobbesiano. Lo explicaremos más adelante.

La Revolución francesa había demostrado que el orden imperante entre los diferentes estamentos sociales era arbitrario: no era un orden natural, no era un orden divino, ni mucho menos, un orden necesario. Esta termina con la disolución social (cuyos motivos no quedan exentos de ser criticados) y una oportunidad de repensar la organización política en la sociedad occidental, como veremos más adelante.<sup>92</sup>

En el siguiente apartado revisaremos la reflexión sobre el Estado y la modernidad que realiza el autor, donde presenta el problema de la fragmentación y la crítica a la cultura. De este modo, las primeras misivas que analizaremos (estamos hablando aproximadamente entre la I y la VII) plantean un marco de debate antropológico en torno a la concepción humana protagonizado por la reflexión acerca del vínculo entre naturaleza y razón y, a través de este, la reflexión se irá aproximando a la teoría estatal y de la organización social que vertebra la cultura, a la cual en último término se dirige su crítica.

#### **4.1.2. Sobre el hombre indolente: constitución y diagnóstico**

¿Cómo está conformado el ser humano? La naturaleza atraviesa su ser, pero este se erige con la razón y, apoyándose en esta, da lugar a su capacidad como individuo libre en tanto que racional. Lo físico o natural del ser es un rasgo que Schiller nunca da de lado y que considera es la base natural del espíritu humano. El elemento físico es la condición de lo moral, de modo que “somos capaces de volver sobre sus pasos, mediante el uso de la razón, para recorrer el camino que la naturaleza trazó antes”.<sup>93</sup>

El hombre moral, empero, encuentra su vigor constitutivo en la insatisfacción que le provoca su naturaleza, el hombre meramente físico o natural. Del mismo modo, análogamente, el Estado, antes que racional, es natural. El hombre, nos dice Schiller en la carta tercera, no pudo encontrar satisfacción en la mera necesidad natural (“¡y menos mal que no pudo satisfacerle!”<sup>94</sup>) gracias al ejercicio racional de libertad. En resumidas

---

<sup>92</sup> Rivera, A (ed.). (2010). *Schiller, arte y política*. Editum, p. 37

<sup>93</sup> Schiller, F. (2018). *Cartas sobre la educación estética de la humanidad*. Acantilado, p. 13.

<sup>94</sup> Ibid.

palabras, en el ser humano no hay satisfacción sino búsqueda. Por esta razón, no sería posible ni deseable llegar a conceptos puros y cerrados como meta de plenitud.

Este hombre moral no puede desquitarse del natural, así como el Estado y la sociedad no puede evadir su parte física por un momento, ni tampoco detenerse en ella.<sup>95</sup> Así, su constitución se entiende como un movimiento de diálogo constante entre estas dos facetas. Con esto, Schiller pretende acomodar las pulsiones naturales a la acción, creando moralidad y belleza. El *quid* de la composición está en la viva comprensión entre ambos, una convivencia de la que el hombre debe ser consciente vivamente.

Los órdenes sociales anteriores “que ya no pueden aparentar la más mínima dignidad”<sup>96</sup> habían oprimido a las personas con fines extraños a ellas mismas, de modo que se convertían en individuos alienados, de una u otra forma, en pro del funcionamiento inconexo y sin consciencia por parte del sujeto. La vida social se convertía, entonces, en el proyecto de unos pocos mientras otros eran convertidos en meras piezas, privados de sensibilidad y criterio, sacrificando el bienestar y la acción libre de una enorme parte de la población para unos pocos.

Schiller ensalza el desenmascaramiento de esta dinámica gracias al estallido revolucionario y, así, dice: “la humanidad ha despertado de su indolencia y autoengaño, y reclama con abrumadora unanimidad la restitución de sus derechos inalienables.”<sup>97</sup>

¿Qué entiende Schiller por derechos inalienables? Para él, estos derechos no solo se refieren a libertades políticas o jurídicas, sino que remiten a una condición esencial del ser humano: el derecho intrínseco de lo sensible, de lo físico y corpóreo, a coexistir con la razón y la abstracción. Según esta concepción, los intentos de separar de manera radical materia y forma no son legítimos cuando se trata de comprender la integridad del individuo.<sup>98</sup> El ser humano, en la visión de Schiller, es un ser íntegro y libre que debe tener la posibilidad de continuar construyéndose en esa libertad, un proceso que ocurre en el diálogo continuo entre el individuo y el mundo. Este mundo incluye tanto la

---

<sup>95</sup> Ibid., 15.

<sup>96</sup> Ibid., 21.

<sup>97</sup> Ibid.

<sup>98</sup> Rivera, A (ed.). (2010). *Schiller, arte y política*. Editum, pp. 12-13; 39.



naturaleza como a los demás seres humanos, quienes también deben ejercer su libertad en un marco de respeto mutuo. En este equilibrio, cada individuo desarrolla una forma singular de percibir el mundo, un enfoque que se entrelaza con su trayectoria personal y su "hilo biográfico". La libertad, entonces, no es solo un estado, sino un principio activo que fundamenta la autenticidad y la individualidad en relación con el entorno.

Pero, si los sentidos eran un pozo de engaño para la razón y esta tendría que purgar lo pasional y lo ilógico para conocer la verdad externa y guiar las mejores y más puras decisiones humanas; el reconocimiento a la sensibilidad y al sentimiento quedaba en sumo entredicho, siendo meramente una afectación subjetiva.<sup>99</sup>

En este punto hay un salto de plano de la propuesta epistemológica a la fundamentación ético-política de cierto tipo de valores. Autores racionalistas, como el caso de Descartes, entendían los sentimientos y las pasiones como una forma de autoconciencia del sujeto, aunque estas no puedan informar de la realidad exterior. La falta de credibilidad en ese puente cognitivo crea un daño en la actividad del hombre en el marco social y en las respuestas particulares, pues se abre una “duda metódica” en cada respuesta emocional y la constitución de sus significados en el momento de establecer un diálogo con el mundo y, en concreto, con la realidad social que, siguiendo el método científico-mecanicista, tenderá a buscar la única y mejor respuesta en aras de ese progreso científico, político y social.

Así, la sensibilidad y el sentimiento particular no es una razón aceptable para la defensa de una decisión en el marco común, relegándose a lo anecdótico y la particularidad. Hay, en definitiva, una coerción de la sensibilidad en la experiencia vital que se concatena con una falta de reconocimiento y una normatividad cerrada que regula, civilizatoriamente, correctas y erróneas praxis. Este quebranto de credibilidad ha propiciado la indolencia del hombre inmerso en la cultura. Como ya comenzamos a comprender, Schiller se sitúa lejos de esta repulsa a la sensibilidad para hacer de ella un lugar necesario y reconciliado con la razón.

---

<sup>99</sup> Rivera, A (ed.). (2010). *Schiller, arte y política*. Editum, p. 39.

A la falta de reconocimiento y la opción dominante le sigue el problema de la fragmentación. El desarrollo técnico y su proceso de especialización se extiende por todas las facetas de la sociedad, de modo que todos estos momentos pasan a ser dominados por un horizonte de productividad y beneficio que, igualmente, se especializa. Esto da como resultado una experiencia fragmentada en la que el mismo ser humano, en su actividad social, se conoce por medio de pequeños fragmentos desintegrados y que no se comprenden sin una categorización. Las motivaciones de los hombres se concentran, para ello, se rompen de su contexto personal para ser más productivas y trabajar en pro de una meta, aislada y ajena.

Frente al problema de la fragmentación moderna, el juego puede ser capaz de juntar los pedazos. Lo veremos en breve. Schiller así lo lamenta en este párrafo: “Se han separado el disfrute del trabajo, el medio del fin, el esfuerzo de la retribución. El hombre, eternamente atado a un único fragmento pequeño del todo, se forma a sí mismo como un fragmento [...] y lejos de expresar a la humanidad en su naturaleza, se convierte en una copia de lo que realiza”<sup>100</sup>.

#### **4. 1.3. El salvaje, el bárbaro y el culto**

No obstante, construir un orden sigue siendo la tarea buscada del hombre racional. No hay una pauta social concreta a seguir, ni un orden superior al que rendir cuentas y justificar el daño, pero el hombre y su sociedad debe organizarse, desarrollarse moralmente y trabajar por obtener el mejor de los resultados, a sabiendas de la incertidumbre y la inexactitud.

Si Schiller consideraba una ventaja haber destapado esta alienación social como injusticia extendida en el orden moderno, también apuntó a los excesos que rompen el equilibrio natural y racional del hombre y, con él, el carácter responsable y moral que lo sostendría. En la reflexión sobre el equilibrio ideal para el hombre entre naturaleza y moral de la

---

<sup>100</sup> Schiller, F. (2018). *Cartas sobre la educación estética de la humanidad*. Acantilado, pp. 27 – 28.

carta IV, distingue tres tipos de hombres que han surgido en la sociedad moderna: el salvaje, el bárbaro y el culto.

En su reflexión, el salvaje y el bárbaro representan dos extremos opuestos de la condición humana en relación con la naturaleza y la cultura. El salvaje es aquel individuo que rechaza la cultura y vive exclusivamente bajo las leyes de la naturaleza. En él, las pasiones y los impulsos gobiernan su existencia, sin someterse a la mediación de la razón, la moralidad o el arte. Este tipo de ser humano se encuentra atrapado en un estado primitivo, donde lo instintivo prima sobre lo reflexivo, y donde la libertad está reducida a la satisfacción inmediata de los deseos. El salvaje, por tanto, se sitúa en un estadio donde no existe una verdadera integración de la humanidad consigo misma; es un ser despojado de autotranscendencia.

El bárbaro, en cambio, representa el otro extremo del espectro. Este individuo no desprecia únicamente la naturaleza, sino que la violenta y la instrumentaliza, subordinándola por completo a los dictados de la abstracción, la razón y el progreso técnico. En su afán de dominación, el bárbaro reprime sus pasiones y sentimientos, despojándose de las cualidades sensibles que lo conectan con el mundo y con otros seres humanos. En lugar de armonizar la naturaleza con la cultura, destruye la primera en nombre de la segunda. Como resultado, el bárbaro encarna una alienación que se manifiesta en el desprecio hacia la humanidad en su aspecto sensible, en su vínculo más íntimo con lo viviente.

Para Schiller, ni el salvaje ni el bárbaro son modelos de humanidad plena. Ambos son figuras que han perdido el equilibrio entre las dos grandes dimensiones del ser humano: la razón y la sensibilidad. El salvaje está anclado en la sensibilidad descontrolada, mientras que el bárbaro se erige en una racionalidad fría y deshumanizante. Frente a estos extremos, Schiller propone un ideal de equilibrio en el que la cultura no reprima la naturaleza, sino que la transforme y la dignifique. Este equilibrio, según Schiller, es alcanzable a través de la educación estética, que fomenta la armonía entre las facultades racionales y sensibles del individuo. Solo en este punto medio puede el ser humano realizar su auténtica libertad, que no es ni el desenfreno del salvaje ni la rígida opresión del bárbaro, sino una síntesis creativa que dignifica tanto la naturaleza como la cultura.

Con todo, Schiller considera que el bárbaro es más despreciable que el salvaje, ya que, a pesar de su aparente superioridad cultural, continúa "siendo esclavo de su esclavo".<sup>101</sup> Este juicio revela una profunda crítica al defecto que Schiller observa en ciertos aspectos del ser humano revolucionario. Para Schiller, el bárbaro, al igual que el hombre de revolución, actúa desde una lógica de imposición que no duda en destruir su propia naturaleza en nombre de un ideal abstracto. En su afán por dominar, el bárbaro no solo somete a la naturaleza externa, sino también a su propia sensibilidad y humanidad, convirtiéndose en un ser que, paradójicamente, queda subyugado por aquello que busca controlar.

El hombre culto es, como contrapunto, aquel que ha sido capaz de armonizar naturaleza y razón, lo que le permite conducirse por la vivencia de forma amistosa e inteligente, honra su libertad y limita su arbitrariedad.

El hombre culto, podríamos decir, es el ideal humano que Schiller observa para el individuo. Ahora bien, en virtud de ello, la exigencia schilleriana se transformará en una fortísima crítica hacia las clases cultas y privilegiadas de su tiempo que, pudiendo ser excelentes, se han convertido en la viva decadencia humana, apáticas y en retroceso hacia una decadencia cultural, donde lo mejor del hombre se emplea para los fines extraños que dañan a otros iguales. Esta falta de responsabilidad en tanto que humanos es, como dice el autor, indigno.<sup>102</sup>

#### **4.1.4. Sobre el problema de la fragmentación, mirada a los antiguos y diagnóstico**

La modernidad, como hemos visto, ha sido la "Edad de la razón", y el gran momento del progreso técnico y la utilidad. La tendencia racionalista sirvió como propulsor a una actividad científica que avanza a pasos agigantados. Este modelo de progreso implicará una necesaria especialización que se aplicará a sistemas productivos y sociales.

El materialismo mecanicista que entiende que el mundo y cada ser funciona del mismo modo que un autómatas catapulta la utilidad y, en línea con la tradición racionalista

---

<sup>101</sup> Ibid., p. 20.

<sup>102</sup> Ibid., p. 21.

cartesiana, en virtud de su éxito, la enlaza con la verdad y construir un mejor marco en el que los individuos se pudiesen sentir felices (es decir, siendo útiles, certeros, en todas sus facetas, puesto que la realización del ser es hallar y ejecutar su utilidad de la que sacarán un beneficio). Los frutos que recoge Schiller a finales del siglo XVIII para con las realidades humanas de este planteamiento no son tan reconfortantes: encuentra desarmonía, indolencia y una falta de reconocimiento mutua y propia.

El avance científico-técnico, “el gran ídolo del tiempo, al que sirven todas las fuerzas y han de presentar homenaje todos los talentos”<sup>103</sup> ha dado muchos beneficios a la sociedad, en parte gracias a sus divisiones, pero, pese al progreso que parece aportar a la historia, no parece encontrarse un reflejo feliz y de bienestar en las personas.

El progreso moderno ha tenido que fragmentar la realidad para ahondar en ella y extraer al máximo un conocimiento funcional, instrumental, utilitario. Schiller no niega sus beneficios, pero, por ese camino, el ser humano habría perdido algo fundamental: la mirada íntegra sobre las cosas.

Por ello, Schiller traerá de vuelta la perspectiva clásica de los antiguos. Somos modernos frente a los griegos, somos fragmentación frente a unidad. Para los segundos, los elementos de la naturaleza estaban integrados, no desmembrados, y su conocimiento se daba en virtud de esa composición completa, que no está acabada ni es inmóvil.

La comprensión de la realidad completa, sin fragmentaciones, marcaba la manera de entender al hombre y sus convenciones (ya fuesen políticas, artísticas, prácticas o teóricas). No había que elegir, ni recortar realidad, sino que todo debía ser considerado para ser comprendido. La modernidad precisa de la actividad de cortar, de dejar fuera, para intentar encontrar el conocimiento más certero y positivo posible sobre la realidad, estableciendo, para ello, jerarquías en torno a lo importante y lo accesorio o marginal.

Al establecer, de este modo, axiomas con los que predecir qué pasará mucho más allá del tiempo y el espacio que nos es conocido, de lo experiencial, la sofisticación técnica lanza a la racionalidad para colocarse en la más posible lejanía y poder predecir y controlar una realidad que no se conoce. La instrumentalidad tan distanciada coloca al sujeto siempre

---

<sup>103</sup> Ibid., p. 9.

un paso (o varios) por detrás de la experiencia, por lo que su vivencia está, en muchos sentidos, resquebrajada y postergada.

El resultado de entender la realidad de este modo son fragmentos que aspirarían a unirse, pero desmembrados al fin de al cabo. El mundo ahora se presenta como fragmentos inconexos y el hombre se descubre, igualmente, fragmentado<sup>104</sup>.

De este modo, la vivencia humana y la experiencia pasional y sentimental, queda relegada como forma de conocer el mundo. Si bien las emociones son una certeza para el individuo, en cambio, no lo son sobre el exterior y, en virtud de la aceptación de este precepto, el reconocimiento de las realidades internas del individuo, de esta realidad sentimental y emocional que lo liga a la naturaleza, comienza a verse relegada.

Para conocer al hombre deberíamos, entonces, estudiar a cada individuo para conocer realmente a la especie en un plano humanístico-social. Ahora bien, el individuo moderno no es considerado por Schiller una muestra significativa de la especie humana y, por esta misma razón, este hombre moderno tampoco puede erigirse como representante de su tiempo. En cambio, sí podía hacerlo cualquier individuo particular de la antigüedad. El hombre moderno quiere entender y todo lo separa, mientras que el griego, apegado a la naturaleza, encuentra unión.

La cultura moderna, apunta Schiller, es la responsable de este desgarramiento de la unidad interna de la comprensión y la unidad interna humana. El diagnóstico de la modernidad, discursivamente presentado en la crítica a la cultura, incide de lleno en el problema de la fragmentación y en la necesidad de la recuperación de la completitud humana.

Por todo ello, Schiller propone una reorientación cultural de la razón: esta no es meramente instrumental, ni meramente unificadora, es decir, no aspira deshacerse de la multiplicidad ni a doblegar cada impulso natural. La razón no se eleva sobre la naturaleza para doblegarla sino para habitarla de manera armoniosa, aunque esto sea algo que, con la noción de progreso, parece haberse corrompido y diluido.

---

<sup>104</sup> Ibid., p. 26.

## 4.2. Viaje de vuelta: la educación estética del hombre

Esta obra, como se anunciaba, no es una mera crítica a la sociedad fragmentada que llevaba configurándose desde décadas atrás y que parecía alcanzar su máximo apogeo a finales del siglo XVIII. Si bien esta sirve para postular un diagnóstico de la cultura y señalar el malestar que marca esta etapa, Schiller elabora una teoría propositiva que aproxima una comprensión física del hombre y de su forma de conocer estéticamente para tratar de ilustrar una manera de habitar el mundo más certera de la mano de la estética y, en concreto, de la idea de juego.

### 4.2.1. La constitución

El punto de partida para Schiller, tal como comentamos en el apartado sobre su biografía, es el cuerpo, un cuerpo vivo y dotado de espontaneidad que descubre en los tiempos de sus estudios en medicina. Esta espontaneidad tomará después la forma conceptual del impulso (*Trieb*) y servirá para explicar el vínculo entre razón y sensibilidad, esto es, el vínculo, buscado infructuosamente por el mecanicismo, entre alma y cuerpo<sup>105</sup>. Otra forma de traducirlo podría ser facultad, capacidad.

Nos remitimos a la teoría de Fichte para explicarlo, pues Schiller lo toma de ahí, aunque el término *Trieb* ya era parte de la tradición filosófica alemana del siglo XVIII. Para Fichte, en sus primeras obras, el impulso actúa como “manifestación primigenia” que, al actuar como una resistencia al conocimiento, permite la reflexión. Así, este impulso actúa como ese “obstáculo” o “resistencia” porque representa una fuerza innata que la razón no controla completamente. Es como un punto de partida primigenio que nos impulsa a darnos cuenta de que existe un “yo” que percibe, actúa y conoce. De esta manera, el impulso crea un cierto tipo de conflicto o tensión interna que obliga a la conciencia a “mirarse a sí misma,” por así decirlo, y a comenzar el proceso reflexivo.

El impulso, además, pone así en marcha el diálogo entre razón y sensibilidad porque es precisamente esta la que va a conformar el ámbito en el que este impulso y esta resistencia se sienten o se experimentan. A diferencia de la razón pura, que opera con conceptos y

---

<sup>105</sup> Ibid., pp. 17 – 20.

abstracciones, la sensibilidad es el canal a través del cual la conciencia percibe esta resistencia inicial. Más aún, en las últimas obras de Fichte este impulso será formulado como “forma natural de libertad”. No es de extrañar, entonces, que Schiller tome pie en este impulso fichteano que comienza a vincular razón y sensibilidad.<sup>106</sup>

Ahora bien, para Schiller existe un impulso sensible y un impulso formal. El primero, el impulso sensible, nos conecta con la vida, con el aquí y ahora, y con los aspectos emotivos y espontáneos de la existencia; el segundo tiene que ver con la búsqueda de ideales, normas y principios que nos den dirección y estabilidad. Ninguno de ellos, hemos de añadir, es, para Schiller, “más” o “menos” humano o deseable que el otro, sino configuradores de una suerte de naturaleza del hombre. Al contrario, ambos impulsos son esenciales para la naturaleza humana y no pueden ser valorados como “superiores” o “inferiores” porque el ser humano no es simplemente razón ni simplemente sensación: necesita tanto del impulso sensible como del impulso formal para desarrollar su humanidad de manera plena<sup>107</sup>. Esto, desde luego, recuerda al vínculo necesario que Schiller estableció entre gracias y dignidad, entre lo bello y lo sublime, descrito más arriba.

Esta síntesis se materializa en un ámbito práctico y creativo: el juego. Para Schiller, el juego no es una actividad trivial, sino una dimensión profundamente humana en la que el ser humano armoniza los impulsos sensibles y formales. En el juego, se exploran las posibilidades de la imaginación y la fantasía, configurando una manera personal y autónoma de interactuar con la realidad. Este acto no consiste en una evasión arbitraria, sino en una actividad seria y significativa: un “juego serio”, que integra libertad y rigor. A través del juego, el individuo establece sus propias reglas para interpretar el mundo, fusionando su capacidad sensible con su comprensión racional. De este modo, el juego se convierte en el terreno donde la humanidad no solo experimenta, sino que también

---

<sup>106</sup> Murcia, I. (2013). La dimensión estética y antropológica del juego de Friedrich Schiller y José Ortega y Gasset. *Revista Laguna*, 32, 27-41, pp. 34 – 35.

<sup>107</sup> Ibid., 35.



desarrolla su creatividad, su capacidad de juicio y, con ellas, la capacidad de conciliación de lo sensible y lo racional.<sup>108</sup>

La noción de juego en Schiller nos conduce inevitablemente a su concepción de la belleza. La belleza, para él, no es un mero dato proporcionado por los sentidos ni un objeto puramente racional; más bien, surge en el libre juego entre las facultades sensibles y formales del ser humano. Es decir, la belleza se comprende en el espacio donde lo percibido por los sentidos se encuentra con la actividad subjetiva de la razón y del juicio. En este proceso, la razón no domina ni reprime la experiencia estética, sino que actúa en colaboración con ella, otorgándole sentido y estructura<sup>109</sup>.

La belleza, por tanto, no solo se percibe, sino que también se comprende. Es este equilibrio dinámico entre lo sensible y lo formal lo que hace de la belleza un objeto de conocimiento y un elemento esencial en la vida humana. La contemplación de lo bello<sup>110</sup> no es un fin en sí mismo, sino un medio para desarrollar las capacidades más profundas del ser humano. Al integrar la sensibilidad con la racionalidad, la belleza se convierte en un vehículo para la formación del individuo y su reconciliación con el mundo, tal como Schiller concibe en su ideal de la educación estética.

#### **4.2.2. Arte y belleza en la comprensión estética del individuo**

El arte desde esta perspectiva no es mera artificialidad. El arte se entiende desde el devenir de lo natural, de lo que se da por sí mismo, como un diálogo entre esto mismo y el sujeto. La creatividad, así, supera la necesidad natural y permite considerar al hombre libre en virtud de la superación de lo material y lo formal. Esta explicación, que nos conecta con la noción del *Sturm und Drang* del genio creador, esto es, aquel capaz de darse sus propias normas para crear arte.

---

<sup>108</sup> Schiller, F. (2018). *Cartas sobre la educación estética de la humanidad*. Acantilado, pp. 69 – 71.

<sup>109</sup> Schiller, F. (2018). *Cartas sobre la educación estética de la humanidad*. Acantilado, pp. 9 – 11; 49 – 55.

<sup>110</sup> Digiorgio, A. (2016). *Lo bello, el arte y la educación*. Bonnalettra Alcompás. p. 62.

Con todo ello, la vivencia subjetiva de lo bello no es suficiente para tratar la propuesta estética. Schiller, enormemente influenciado por la *Crítica del juicio* de Kant, intenta hallar una teoría objetiva-universalista para el arte y la belleza. Con ello, se pretende traspasar las líneas del sujeto para hablar de lo bello como un objetual, como una realidad completa, susceptible de ser materia de conocimiento. No obstante, todas sus investigaciones en torno al esquema kantiano sirvieron para dar una fuerte perspectiva a otras teorías como la presente en las *Cartas* sobre la educación estética.

En cualquier caso, el juego, entendido en su dimensión estética o artística schilleriana fundamental, dándose sus propias normas, es capaz de unir lo natural y lo eidético de manera real y efectiva. El arte es, de esta forma, ontológico y, efectivamente, da lugar a realidad: “hace mundo”.

Por esta razón el arte no puede ser etiquetado como meramente subjetivo. El paso a la comprensión objetiva se da en virtud de que es capaz de hacer de lo real algo verdadero y, por ende, libre. La obra de arte refleja el ideal intrínseco humano, de manera concreta y plena, y da cuenta de una aspiración a una mejor forma de hacer y con ello un modo de labrar una buena vida. Arte y juego son indivisibles pero el juego es mucho más que el arte. Abarca toda acción humana reflexiva, incluidas las conformaciones políticas, sociales y culturales.

Tradicionalmente, el arte ha sido cómplice de la moral, un refuerzo. En el XVIII, se destapa la idea de un arte autónomo el cual es considerado bueno en tanto que pueda producir bien, de acuerdo con el modelo social convencionalmente aceptado. Para Schiller toda instrumentalización es una corrupción para la actividad artística, es una coerción de su carácter libre. El arte debe ser propio y libre.

El hombre construye y su mundo es artificial, pero para Schiller el peligro es caer en la mala artificiosidad y en un mecanismo sin alma, algo excesivamente separado que deja al hombre fuera de escena y que, incluso, lo convierte en parte de su maquinaria.

Ser excelente es ser artístico y ello es propio y excelso del ser humano, porque, en suma, “el hombre sólo juega cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra, y sólo es enteramente hombre cuando juega”<sup>111</sup>.

#### 4.2.3. Lo que está en juego: una *praxis*

Como plantea Safranski, “el mundo estético no solo es el terreno de la ejercitación para refinar y ennoblecer los sentimientos, sino que además es el lugar en el que el hombre experimenta explícitamente lo que de manera implícita es siempre: el *homo ludens*”.<sup>112</sup>

Hablar de juego es, desde Schiller, hablar en su mayoría de estética, de comprender lo sensible y construir realidad con ello, como un acto poético en el que el hombre puede darse sus propias formas, pero no se detiene ahí.<sup>113</sup> De este modo lo que consigue esta “cultura estética es que el hombre, por naturaleza, pueda hacer de sí mismo lo que quiera, devolviendo así por completo la libertad de ser lo que ha de ser”.<sup>114</sup>

Schiller postula el juego como el ejercicio de libertad frente a la coacción tanto meramente sensible como absolutamente racional y abstracta, poniendo de manifiesto la relación que establece el hombre entre ambas: no es esclavo ni de una ni de otra, pero tampoco enemigo. Sensibilidad y razón le constituyen, pero no le dominan. Por ello, podemos afirmar que el hombre es libre, porque su constitución no lo determina y, de ello, da buena cuenta el juego. El juego se opone a lo útil en un sentido burgués, al “para algo”, a lo que tiene su fin fuera de sí mismo.

Más aún, para Schiller la cultura se ha constituido por medio del juego. Lo lúdico es capaz de introducir distancias que convierten los impulsos en algo más que un apetito a satisfacer y, para ello, dota de significado el mundo. No un significado teórico, sino práctico, que se hace y se comparte. Hablamos de rituales, tabúes y símbolos. El juego cataliza los impulsos arrobadores, coactivos, como la sexualidad o la agresividad. De este

---

<sup>111</sup> Schiller, F. (2018). *Cartas sobre la educación estética de la humanidad*. Acantilado, p. 77.

<sup>112</sup> Safranski, R. (2004). *Schiller o la invención del idealismo alemán*. TusQuets Editores, p. 405

<sup>113</sup> Murcia, I. (2013). La dimensión estética y antropológica del juego de Friedrich Schiller y José Ortega y Gasset. *Revista Laguna*, 32, 27-41, p. 39.

<sup>114</sup> Schiller, F. (2018). *Cartas sobre la educación estética de la humanidad*. Acantilado, pp. 103 – 105.

modo, se consigue duplicar el impulso y convertirlo en nuestra experiencia: se disfruta el disfrute, sentimos el sentimiento, etc. De lo tautológico, saltamos a lo significativo. Simultáneamente, “somos a la vez actores y espectadores”.<sup>115</sup>

En este sentido, la cultura se convierte en el gran proyecto de filtrar al hombre de la gravedad del mundo que se antoja inasimilable. Por eso se sublima, de civiliza.<sup>116</sup> Por esa capacidad de elevarse sobre lo sensible y, a la vez, no poder renunciar a ello, necesitando siempre de la mediación. El juego es, en este sentido, una forma seria que nos conmina de forma práctica a habitar el mundo de manera armoniosa.

#### **4.3.4. El juego más allá del arte: una perspectiva social**

La obra de arte es entendida como ejemplo paradigmático del juego en la medida en que ella se establece como fin en sí mismo, alejada de la instrumentalidad. No obstante, el juego se establece primigeniamente en la acción, por lo que Schiller abre la puerta a hablar de una sociedad estética y a componer una concepción de lo político en la que las relaciones humanas no estén fundamentadas en la mera satisfacción de necesidades ni en el cumplimiento de deberes rígidos, sino en el reconocimiento mutuo y desinteresado de la singularidad de cada individuo. Pasamos a exponerla brevemente.

En esta sociedad estética<sup>117</sup>, las relaciones interpersonales serían mediadas por el significado y el respeto. Cada persona sería vista no como un medio para alcanzar un fin ajeno, sino como un ser singular cuya existencia posee un valor intrínseco. Este reconocimiento no se basa únicamente en la razón abstracta, como ocurre en ciertas concepciones éticas, sino también en la sensibilidad y en la experiencia personal. Desde esta perspectiva, las relaciones humanas no se reducen a estrategias utilitarias ni a obligaciones morales que desatienden la individualidad; en cambio, se configuran como encuentros libres, experienciales y desinteresados, en los que se valora tanto lo racional como lo sensible.

---

<sup>115</sup> Safranski, R. (2004). *Schiller o La invención del idealismo alemán*. TusQuets Editores, p. 406.

<sup>116</sup> Ibid., p. 407.

<sup>117</sup> Schiller, F. (2018). *Cartas sobre la educación estética de la humanidad*. Acantilado, pp. 113 – 150.

Schiller plantea, así, una crítica al relativismo instrumental, que convierte al otro en un medio para satisfacer intereses particulares, y al universalismo abstracto, que reconoce al individuo solo como un sujeto general, racional, pero desconectado de su sensibilidad y su concreción personal. En oposición a estos extremos, su ideal de la sociedad estética permite concebir al ser humano como un "universal concreto": un individuo cuya singularidad enriquece y constituye la pluralidad de la comunidad. En este marco, la sociedad no absorbe al individuo en una totalidad homogénea, sino que se nutre de la diversidad que surge de la conjugación de lo singular con lo universal.

El juego, entendido como síntesis de las fuerzas sensible y racional, se erige como la clave para superar las coacciones que tradicionalmente han gobernado la vida humana. Por un lado, libera al ser humano de la coacción física, que somete la razón a los impulsos sensoriales. Por otro lado, lo libera de la coacción moral, que impone principios rígidos y abstractos sobre la sensibilidad. En esta conjunción armoniosa, el individuo escapa tanto al determinismo de la naturaleza como a las restricciones de una moralidad inflexible, abriendo paso a una libertad estética. Esta libertad no es anárquica, sino que implica un reconocimiento del otro como un ser libre y singular en una relación de respeto mutuo.

Finalmente, Schiller sostiene que esta concepción permite superar tanto la fragmentación de lo particular como el vacío del universalismo abstracto. La sociedad estética se configura como un espacio donde cada individuo contribuye a la totalidad desde su singularidad, logrando una síntesis que concilia lo personal y lo colectivo. De este modo, Schiller no solo presenta una visión del arte y la estética como desentendidas, sino también en diálogo con la reflexión sobre la organización política y social de una época concreta que pone al individuo en el centro, no como un medio ni como un fin aislado, sino como una unidad viva que aporta su humanidad a la universalidad del mundo.

## 5. CONCLUSIONES. ROMANTICISMO COMO CONCIENCIA DE LA MODERNIDAD

*¿Qué es una buena vida y por qué no la tenemos?*<sup>118</sup> Cerramos este trabajo trayendo una pregunta de la Teoría crítica actual porque creemos que es, precisamente, la pregunta que se inaugura con el romanticismo, aunque no se haga explícita en sus textos. Expresada de un modo concreto que es producto de un momento histórico excepcional, con sus múltiples transformaciones, llega hasta nuestros días y, sin duda, nos interpela.

El romanticismo surge en medio de un clima de insatisfacción ante la corriente racionalista y el auge de la mentalidad burguesa, con un capitalismo incipiente y con unos valores generados para una supuesta buena ciudadanía (únicos, claros, demostrables, coherentes -y excluyentes-) que, como en cada época, establecen un esquema de reconocimiento y aceptación que, a su vez, genera, como contrapartida, rechazo y marginación.

De todos esos elementos marginales y excluidos emerge, no obstante, una forma de comprender la realidad que había sido arrojada a la sombra. He aquí el quid de la cuestión que perseguíamos: frente a la búsqueda de certezas claras y distintas, incontestables y encajables cual rompecabezas, progresivas y acumulables, que marcan un deber ser de las cosas, surge, como su contracara, el reconocimiento de lo incierto, lo oscuro y lo parcial, de lo que acaba y perece, de lo caótico: el reconocimiento de lo irreconocible. Lo incontestable recibe respuesta y transforma profundamente la mirada del hombre sobre su mundo, haciendo que los filósofos de la posteridad puedan constituirse como pensadores de la sospecha.

El repliegue a la interioridad que trajo el antecedente religioso del pietismo sirvió, en un primer momento, como lugar seguro (física y socialmente) para la reflexión, desde la intimidad y la sensación, sobre una realidad demasiado condicionada y encorsetada en determinados fines y valores. Poco a poco, estos calan en la mentalidad de las sociedades occidentales modernas del siglo XVIII que, aumentando el malestar, proyectan al

---

<sup>118</sup> Rosa, H. (2016). *Alienación y aceleración*. Katz, p. 8.

individuo en un continuo más allá de sí, en un todavía no ser en el que la sensibilidad y la voz propia se topan con una razón totalizadora y un discurso paternalista.

En este sentido, podemos afirmar que el romanticismo constituye, desde el inicio, la toma de conciencia de la modernidad desde la perspectiva de una crisis de valores. Los románticos dan cuenta de una visión del mundo a modo de mosaico y no ya de puzzle que deba encajarse. Un mundo de individuos diferentes que irremediablemente están conectados, dotados de dignidad por el hecho mismo de ser y que habitan un mundo de (des)orden fluctuante que no es completamente apresable. El hombre moderno no puede volver a ser el hombre griego, pero intenta volver a mirar el mundo como lo hicieron estos, apreciando lo cambiante y generativo. La realidad es cambiante, más compleja, es oscura y misteriosa. Esta apertura a una consideración incierta de la realidad abre un nuevo campo de posibilidades en clave del reconocimiento de la propia sensibilidad y, así, de una realidad más amplia, desde un espacio de reflexión fruto de cierta marginación respecto de la convención. Esto permite pensar en diferentes perspectivas, en distintas formas acerca de cómo podría ser el mundo humano.

En este sentido, para el hombre civilizado del romanticismo schilleriano las realidades no se dan, se crean. Reflejan en gran medida los valores de una época, pero están en constante cambio por los individuos que la conforman y que la hacen. Schiller da buena cuenta de ello cuando propone la teoría de juego, la cual va más allá de la creación de la obra de arte entendida en la época, pues, de fondo, versa sobre toda actividad humana, también en lo ético-político. La realidad se crea y esta debería ser propia, consciente y responsable.

Hablar de educación ya es, en sí mismo, un hecho político. Por ello podemos considerarla la primera piedra de toque para la construcción de una sociedad mejor que no da la espalda a lo político, aunque no proponga un modelo determinado. La educación estética comienza con la recuperación de la sensibilidad para vislumbrar una sociedad también sensibilizada con elementos más complejos en la que el ser humano sea capaz de crear y de crearse a sí mismo, aun sin garantías ni certezas fuertes.

Esta es, sin duda, una visión empedernidamente optimista que, no obstante, renueva el humor de una sociedad quebradiza ante lo incierto. El romanticismo es conciencia ante el malestar de la cultura de la época, destapando problemas y tensiones como la

fragmentación y el ideal productivo y progresivo, el trabajo que deja de percibirse como propio o la insensibilidad. Pero también es reivindicación para buscar esa buena vida, singular y siempre digna, que se transforma en la praxis y que siempre mira hacia una mejor forma de hacer, habitar y estar con los otros.

En suma, el esfuerzo hecho en las *Cartas* es una reivindicación del hombre moderno ante el malestar de su época. Una época que en pleno desarrollo técnico industrial capitalista ha desarraigado al hombre también del campo más personal de su vivencia y de sí mismo. La alienación de la que continuarán hablando autores como Marx en el XIX o Marcuse en el XX, entre tantos otros, ya es patente en el romanticismo y podemos afirmar que esta perspectiva da buena cuenta de ello y que, en consecuencia, será determinante en la influencia posterior con su evolución en el contexto de cada época

Reivindicar el juego como útil, apelar, pues, a la utilidad de lo inútil, es una ironía subversiva que quiere escapar del esquema lógico de productividad, alejarse de él con potencia crítica para posicionarse íntegramente frente a él y volver a hacerse consciente de que, frente a la fragmentación de las acciones, el ser sigue siendo íntegro. Desde esa integridad puede sentirse el malestar de la modernidad y la aporía entre la exigencia del deber ser frente a lo que uno es.



## BIBLIOGRAFÍA

- Baumgarten, A. (1999). *Reflexiones filosóficas en torno al poema*. Alba Editorial.
- Beneítez, R. (2016). Poesía como conocimiento frente a poesía como comunicación: una querrela de largo recorrido. *RILCE*. 35, 347 – 270.
- Berlin, I. (2000). *Las raíces del romanticismo*. Taurus.
- Cadahia, L. (2017). El juego de lo sensible: poder y vida en Schiller y Foucault. *Philosophical Readings*, 9, 165-170.
- Canterla, C. (1997). Naturaleza y símbolo en la estética romántica. *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 4-5, 53-58.
- Colomer, E. (2006). *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger, vol. II*. Herder.
- D' Angelo, P. (1997). *La estética del romanticismo*. Visor.
- Digiorgio, A. (2016). *Lo bello, el arte y la educación*. Bonnalettra Alcompás.
- Eichendorff, J. (1993). *La varita mágica*. Sufi.
- García, M. (2017). Sturm und Drang. El drama del genio y Shakespeare. *Locoonte*, 4, 157 – 168.
- Goethe, J. (2007). *Las penas del joven Werther*. Espasa-Calpe.
- Gras, M. (1985). *El romanticismo como espíritu de la modernidad*. Montesinos.
- Gregori, E. (2022). Individuo y naturaleza en Schiller. La noción de juego. *Naturaleses*, 35-55.
- Hobbes, T. (1993). *Meditaciones metafísicas y repuestas*. Alfaguara.
- Kant, I. (1950). *Prolegómenos a toda metafísica futura*. El Ateneo.
- Kant, I. (1978) *¿Qué es la ilustración?* FCE
- Marrades, J. (1997). A partir de Schiller: naturaleza, juego y libertad. *Ensayos sobre libertad y necesidad*. Pre-textos.
- Murcia, I. (2013). La dimensión estética y antropológica del juego de Friedrich Schiller y José Ortega y Gasset. *Revista Laguna*, 32, 27-41.
- Rivera, A (ed.). (2010). *Schiller, arte y política*. Editum.

- Rosa, H. (2016). *Alienación y aceleración*. Katz.
- Rühle, V. (1997). *En los laberintos del autoconocimiento: el Sturm und Drang y la Ilustración alemana*. Akal.
- Safranski, R. (2004). *Schiller o la invención del idealismo alemán*. TusQuets Editores
- Safranski, R. (2009). *Romanticismo: una odisea del espíritu alemán*. TusQuets Editores.
- Schiller, F. (1985). *Sobre la gracia y dignidad*. Icaria editorial.
- Schiller, F. (2018). *Cartas sobre la educación estética de la humanidad*. Acantilado.
- Schlegel, F. (2009). *Fragmentos seguido de Sobre la incomprensibilidad*. Marbot.
- Vicente, J. (1991). Descartes y Wittgenstein sobre las emociones. *Anuario filosófico*, 24, 289-317.
- VV. AA. (1998). *El movimiento romántico*. Akal
- VV.AA. (2022). *La ironía romántica. Un motor de emancipación social*. Siglo XXI.
- Yepes, J. L. (2014). Los orígenes filosóficos del Romanticismo. La naturaleza como epopeya inconsciente. *Revista Internacional de Filosofía*, 19, 103-122.