



Schiller y el diagnóstico Estético-Antropológico de la Ilustración

Manuel Rodríguez Guerrero

manuelrg@live.com

“Ilustración es la salida del ser humano de su minoría de edad, de la cual él mismo es culpable. Minoría de edad es la incapacidad de servirse del propio entendimiento sin dirección de otro. Él mismo es culpable de esta minoría de edad porque la causa de la misma no radica en un defecto del entendimiento sino en la falta de la decisión y del coraje de servirse del propio sin dirección de otro. ¡Sapere aude! ¡Ten el coraje de servirte de tu propio entendimiento! es, en consecuencia, la divisa de la Ilustración”

I. Kant.

1. Reflexión Estética e Ilustración.

Si hay algún pensamiento inscrito en el seno de la historia de la filosofía que haya comprendido la reflexión estética como un ejercicio de autenticidad humana ese es, sin duda, el pensamiento de Friedrich Schiller.

“Sin ser un renovador del pensamiento -nos dice Villacañas- Schiller se encuentra en todas las grandes encrucijadas de la época, como un perfecto catalizador de influencias y un gran popularizador de las innovaciones fundamentales de la filosofía de los años finales del XVIII”¹

Será en Alemania y a partir de la segunda mitad de esta centuria cuando el despertar de la estética arranque de manera creciente en el sentir filosófico de la ilustración tardía, dentro de lo que se ha llamado el movimiento prerromántico, que pronto se columbró como el espíritu renovado de una época luminosa capaz de irradiar luz sobre el destino de la filosofía y de los hombres. Las tierras germanas protagonizaban el epicentro sísmico donde se iban a focalizar los pensamientos e ideologías más carismáticos de la filosofía contemporánea, que fraguarían en conjunto la identidad del idealismo alemán.

La teoría estética, cuyo objetivo es la belleza o la reflexión teórica sobre el arte, nace en el regazo de una sociedad burguesa e ilustrada que iba desarrollando el concepto de Razón que, desde sus primeras formulaciones, profesaba el “espíritu de las luces” bajo la forma discursiva de la racionalidad científica. La ciencia, en tanto conocimiento objetivo y riguroso de la naturaleza, estaba alcanzando cotas elevadísimas de progreso y eficiencia, lo que avalaba el que asumiera el ideal de verdad y se convirtiera en el producto más representativo de la razón humana. En este

¹ VILLACAÑAS, J.L. *La quiebra de la razón ilustrada: idealismo y romanticismo*, Ediciones Pedagógicas, Madrid, 1994, p. 126.

sentido, hay que hacer notar que la exaltación de la ciencia no sólo fue gracias a su carácter experimental y su estrecha vinculación a lo fenoménico, lo que le granjeó excelentes resultados en relación a la comprensión y dominio del mundo, sino también al propio empuje que la filosofía le estaba imprimiendo desde su feudo. Baste como ejemplo al propio Kant, cuyo programa filosófico exhibe, en el apartado de la crítica de la razón teórica, una fundamentación gnoseológica de la ciencia empírica, concretamente de la disciplina reinante del momento: la física newtoniana.

Al mismo tiempo que la filosofía se empecinaba en avalar teóricamente el sistema de la ciencia, adscribiéndose de manera sumisa a los procedimientos que la razón instrumental le imponía en el orden del conocimiento, iba también mermando la posición privilegiada que desde antaño gozaba en el parnaso del Saber. Aunque no quepa hablar propiamente en esta época de una escisión absoluta entre ciencia y filosofía, en la medida en que el concepto de Razón aún bañaba todos los campos del pensamiento humano, sí se puede expresar que, a pesar de su fidelidad al paradigma de la autoconciencia, se apagaba el carácter íntegro de la especulación filosófica como un quehacer autónomo. Esta pérdida de autonomía se interpretaría, ya después de la filosofía de Hegel, como una ruptura del Hombre consigo mismo, como pérdida de su unidad originaria, pues la filosofía habría renunciado a su función totalizadora y unificadora.

Esta escisión, que más tarde hubo que doblegar al ser humano, por un lado, entre su sensibilidad y su razón (positiva), por otro, estaba ya presentida y denunciada en el pensamiento de Schiller, que no dudó en suturar ese dualismo que ya por su época se adhería como mala hierba sobre el tapiz de la cultura. Y esta voz crítica la alzaría Schiller a partir de una teoría estética que tendrá como proyecto prioritario la educación de la sensibilidad del género humano, como instancia complementaria a su condición racional y garantía de la realización plena de los ideales que la Ilustración plasmaba con letras de oro. Todo ello gravitando en la filosofía de Kant, sustento indiscutible para sus especulaciones, de tal modo que el criticismo penetraba de lleno en la conciencia cultural de la época como aliento esperanzador de verdadera unidad filosófica².

2. El Principio de Autonomía Estética

Kant había asentado los principios trascendentales del conocimiento teórico partiendo de la validez objetiva que suministraban las estructuras aprióricas del sujeto cognoscente, como condiciones de posibilidad que garantizaban la certeza de nuestro conocimiento de los objetos de la experiencia. Así quedaba solidificado el conocimiento de la naturaleza y las directrices por las que apuntar la legitimidad de la ciencia, cuyo modelo para Kant lo constituía, como apuntábamos, la física de Newton. Por otro lado, en lo tocante a la praxis humana, inquirida por Kant en la segunda de sus críticas y en otras obras posteriores, se apela al sentir moral como voz interior de la conciencia que emerge de la misma razón en su vertiente práctica, cuya legislación objetiva regeneraba de ella misma bajo la forma de un imperativo, un imperativo categórico.

De este modo, asentados los principios teóricos y morales, sólo queda dilucidar los fundamentos trascendentales de la estética, todavía sumida en época de Kant en un profundo letargo histórico y a la que él mismo trata de despertar para

² Ya se sabe que antes de Kant el panorama filosófico quedaba bifurcado entre el empirismo anglosajón, cuyo máximo exponente era el psicologismo de Hume, y el racionalismo moderno, que abocaba a la reflexión hacia una egología solipsista, tal y como la encontramos en Descartes.

proclamar su independencia y autonomía. Esta intención quedará plasmada en la *Crítica del Juicio*, donde la teoría estética encuentra su momento fundacional en relación al principio de subjetividad, que fue el protagonista estelar de todo el proceso de la modernidad desde Descartes y que el filósofo de Königsberg también retoma para su proyecto filosófico.

La teoría estética anterior a Kant y a Schiller, lejos de catalogarse como ciencia al modo gustoso de la época, andaba errante, anárquica y asistemática, adosada al canon arquetípico de la mimesis y hechizada aún por la creencia de que la belleza era una cualidad que dimanaba de la divinidad o de regiones trascendentes³. A Schiller, más que a Kant, le debemos el esfuerzo por entender la belleza como un atributo adherido a la propia realidad, al propio objeto (bello) en cuanto que está ahí, y no sólo entendido como una cualidad que puede expresarse en juicios, esto es, como “forma de una forma”⁴, sino también para que el sujeto pueda vivenciar (a través de una experiencia única) la relación con el objeto bello como objetivación misma de su propio ser.

Mientras que Kant denomina su teoría de la belleza como racional-subjetiva, en tanto que el juicio de gusto queda comprendido dentro de la filosofía trascendental como acto libre entre las facultades de conocimiento (imaginación y entendimiento) y define a la belleza como “lo que, sin concepto, place universalmente”⁵, en su obra *Kallias*, Schiller intentará llegar a una determinación sensible-objetiva, que destaque primeramente su carácter sensible (fenoménico) para después poder fundamentarse de manera objetiva (sin que por ello perdamos, eso sí, su característica sensible primaria). Esta objetividad, que se anhela en la obra citada, no debe confundirse con la simple objetividad conceptual de la razón teórica, sino con una objetividad distinta a la del conocimiento científico de la naturaleza. Esta distinción es sumamente importante y conviene tenerla presente. Este matiz significativo de objetividad lo hallará Schiller en el principio de autodeterminación de la razón práctica, tan decisivo en las filosofías morales de la época, incluida, por supuesto, la kantiana. Pero, una vez más, no debemos descuidarnos e identificar razón práctica con razón estética (moralidad y belleza), sino más bien reparar que la forma objetiva de la belleza es establecida a través del carácter regulador de la razón práctica, como una especie de analogía con el principio de autonomía:

“Así pues, tomar la forma de la razón práctica o hacerse análogo a ella significa simplemente: no estar determinado desde el exterior, sino por sí mismo, estar determinado de manera autónoma o parecer como tal”⁶

¿Por qué era tan importante establecer un suelo firme, estable, sobre el que erigir una estética independiente de otros saberes? La búsqueda imperiosa de unos fundamentos autónomos e independientes para arrogar un auténtico saber estético era necesaria por una demanda antropológica urgente. El encuentro con una estética sólida, elevada al mismo rango de la ciencia, conllevaba el que la sensibilidad del género humano recuperase el valor perdido frente al “positivismo” que la razón

³ La estética, en sus comienzos, se subordinaba al conocimiento científico-filosófico como conocimiento vulgar que el propio Baumgarten denominó como un *analogon rationis* (entiéndase razón a la cartesiana) en contraposición a una “gnoseología superior” que sería la racionalidad científica.

⁴ *Carta del 25 de enero* en SCHILLER, F. *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, Madrid, 1990,

⁵ KANT, I. *Crítica del Juicio*, de y traducción de M. García Morente, Espasa-Calpe, 1995, § 9, p. 152.

⁶ *Carta del 8 de febrero* en SCHILLER, *op. cit.* p. 15.

pretendía imponer desde el conocimiento natural. Era moneda común que la estética se vislumbrase como disciplina que no encajaba en los parámetros del saber universal y necesario de la ciencia, ligada más al carácter individual-sensible del ser humano y opuesta en principio a la lógica universal de la razón discursiva. Sin embargo, a pesar de su estatuto no-científico, no por ello renunciaba a una cierta rigurosidad que vendría avalada por una formación que se inspiraría en una especie de “lógica de la sensibilidad”.

Además, la consolidación de la estética como disciplina autónoma, en cuanto ciencia *sui generis*, era vital por algo que apuntábamos con anterioridad pero que habíamos soslayado conscientemente para ahora indagar sobre ello. Hablamos del hecho de que el Hombre (siempre entendido como el conjunto total de la humanidad) no sólo puede quedar definido a partir de una Razón que apunta al cálculo racional de las cosas; no sólo es un mero observador contemplativo que describe desde fuera el espectáculo del ser, sino que él mismo lo vive como parte integrante de la totalidad que le rodea. Y en esta vivencia cotidiana de nuestro circunmundo, experimentamos hechos que están más allá de lo meramente racional, de lo epistemológico y conceptual. En nuestro tránsito diario se condensan un rosario multiforme de sensaciones, placeres, melancolías, tristezas, anhelos... que trasciende el poder despótico del entendimiento en su pretensión por dar fórmulas del mundo. Dejemos aquí que fluyan aquellas palabras de Goethe, puestas en boca del desdichado Werther, tan preñadas de ese sentimiento tan reivindicado.

*“.....este corazón, única cosa de que estoy orgulloso, única fuente de toda fuerza, de toda felicidad y de todo infortunio. ¡Ah! Lo que yo sé, cualquiera lo puede saber; pero mi corazón lo tengo yo solo”*⁷

Por ello Schiller quiere rescatar (reivindicar, mejor) la dimensión sensible de una Humanidad escindida, que ha perdido su ser esencial en tanto unidad primigenia de razón-sentimiento por culpa de las restricciones a las que los tiempos modernos han sometido al concepto de Razón, circunscribiéndolo al ámbito de la inteligibilidad físico-matemática de lo óntico.

Si el “siglo de las luces” era caracterizado por la confianza ciega en las facultades intelectuales del ser humano y en el progreso científico-técnico adosado al ejercicio de las mismas, Schiller vislumbra como nadie las sombras que amenazan bajo este optimismo histórico de sus contemporáneos. Su aguda visión pone coto a esta confianza del poder ilimitado de la Razón e inicia un análisis crítico de la misma que lo llevará a cuestionar hasta el propio concepto de Ilustración y los ideales utópicos que la acompañan. La dinámica que impulsa el pensamiento ilustrado, reflexiona Schiller, bifurca al hombre en sectores estancos e independientes y olvida que la verdadera Razón tiene unas aplicaciones ilimitadas, que es omnímoda y se extiende a la totalidad de lo que puede ser pensado. Por ello la aventura emprendida por Schiller tomará el rumbo de una “crítica de la crítica”, en la que levanta todo su edificio estético sobre una firme antropología en la que presupone la unidad de lo humano. Pero la estética es algo más que una simple disciplina que satisface el deseo primario por conocer, ese al que se refirió Aristóteles al comenzar su acroamática *Metafísica*. Además, es un instrumento moral puesto al servicio de la Humanidad para recuperar su condición de Persona civilizada, como Individuo moral-sensible educado por el arte y ennoblecido por la “dignidad” y la “gracia”, que serán, a juicio de J. M. Valverde, “dos conceptos que dejan anticuada a la pareja bello-sensible”⁸. La aspiración de Schiller será, por lo tanto, alcanzar la plenitud del ser humano íntegro,

⁷ GOETHE, J. W. *Penas del joven Werther*, Alianza, Madrid, 1994, pp. 92-93.

⁸ VALVERDE, J. M. *Breve historia y antología de la estética*, Ariel, Barcelona, 1995, p. 155.

educado a través de la belleza y reivindicando el sentimiento, la sensibilidad, como parte integrante que la Razón también acepta.

3. La Utopía Estética de Schiller

3.1 "El Drama de nuestro Tiempo"

El diagnóstico que Schiller hace de su época se vertebra desde la crítica a los propios preceptos de la Ilustración, concibiéndola como un movimiento espiritual que conduce irremisiblemente a la expropiación de la esencia humana, en la medida en que anula su dimensión sentimental para enaltecer las virtudes asociadas a la racionalidad teórica y técnica. A pesar de no compartir con sus colegas ilustrados ese eufórico paroxismo hacia la Razón (científico-técnica), Schiller no procura desmarcarse de su tiempo histórico sino darle una nueva orientación que lo encamine hacia una recuperación de los ideales que la misma modernidad había desvirtuado. La Ilustración no yerra en sus objetivos sino en el camino trazado para llegar a ellos. Schiller propone un nuevo rumbo, una nueva ruta revisada a partir de la herencia recibida de la *Crítica de la Razón Práctica* y de la filosofía de la historia de Kant.

La conciencia moderna es una conciencia histórica y Schiller da cuenta de ello en sus previsiones filosóficas: la Historia, como devenir incesante, constituye el despliegue de las potencialidades humanas que se van realizando a través del acontecer temporal en un proceso de perfeccionamiento continuo. En este sentido es muy atinada la afirmación de G. Vattimo cuando declara que la Historia, a ojos de los pensadores ilustrados, se entiende como un proceso progresivo de emancipación que culminará en el surgimiento de un Hombre renacido y pleno⁹. No debe extrañarnos, pues, desde esta consideración, que la Historia despertara en los individuos de aquel tiempo la misma esperanza en un futuro redimido que otrora sólo era alentada por la religión judeo-cristiana.

Esta adoración del progreso histórico que profesan los ilustrados se traduce en la fe ciega y optimista de que la Verdad, la Justicia y el Bien serán revelados históricamente; que la Humanidad, en su acontecer temporal, abandonará progresivamente sus irrationalidades y limitaciones y se acoplará al nuevo destino que la Razón ha de proyectar en el futuro. Como decimos, se hace patente el convencimiento de que la divina providencia actúa en la Historia o acaso sea ella misma, como ejemplifica la articulación *natura naturans-natura naturata* spinocista, y que albergará las expresiones claves como "reino de Dios en la tierra" o la mística panteísta del "todo es uno y lo mismo"¹⁰ a la que más tarde ni el mismísimo Hegel podrá soslayar.

No obstante, fue en el llamado "período del Terror" de 1.793, al hacerse públicas las consecuencias trágicas de la Revolución francesa, cuando Schiller da crédito a una tesis oriunda de las teorías del pacto social vinculadas a las filosofías políticas del momento: la corruptibilidad del género humano. El Individuo, que clamaba libertad a causa de la implacable opresión a la que se sometía desde los poderes públicos, pasa a convertirse, tamizado por la falsa conciencia revolucionaria, en un instrumento de guerra, un medio beligerante que anula su condición racional para hacerse espejo de la barbarie y del salvajismo. Esta visión fue suficiente para que la

⁹ Vid. VATTIMO, G. *Posmodernidad: ¿Una sociedad transpartente?* en VVAA, *En torno a la posmodernidad*, Anthropos, Barcelona, 1990.

¹⁰ Vid. VILLACAÑAS, J. L. *Op. Cit.* p. 149.

confianza en el progreso humano a través de su acción en la Historia degenerara en desconfianza y la depravación de la naturaleza humana constituyera ahora un hecho histórico consumado. Schiller contempla la realidad como el espectáculo grotesco de un drama donde una humanidad empobrecida se envilece por su conducta destructiva. Ante tamaño despropósito, el pensador alemán certificará el fracaso de la cultura moderna, el fracaso de la Historia y, en definitiva, el fracaso del Hombre.

La decadencia de toda la cultura ilustrada viene desencadenada por la contradicción que ostenta su proceder con su propio concepto teórico. Toda la visión ilustrada se halla, tal y como se percibe en el opúsculo *¿Qué es la ilustración?* de Kant, ligada a un proyecto que tiene como finalidad prioritaria la liberalización del Hombre de toda coacción externa. Para ello, el programa ilustrado apostará por un conjunto de medidas teóricas que luchan contra la ignorancia y la superstición como causantes del malestar que cercena cualquier utopía de progresión vital. Todo su empeño viene a insuflar un modo ideal de Hombre (Humanidad), total y equilibrado entre sus fuerzas racionales, capaz de desbordar todo cauce que lo cosifique o que lo haga esclavo de instituciones políticas, religiosas, económicas o sociales.

Pero Schiller capta la contradicción entre los ideales pretendidos y los hechos consumados. El Hombre arquetípico al que el decurso unitario de la Historia quiere encaminarse se ha pretendido alcanzar tomando caminos cruentos, donde el deseo de plenificación de su esencia en el reconocimiento de sí como voluntad libre se otea como un espejismo, una veleidad que contribuye aún más a su escisión y alienación. La causa está en la insistencia con la que se apuesta por la fractura entre su sensibilidad -a la que se tilda de individual, privada- y su racionalidad -pública, social-, que provoca la división de la conciencia en dos esferas independientes en la que no cabe mediación alguna.

Ya en la misma época también venían pululando voces críticas que esgrimían una caracterización negativa de la cultura y desde Rousseau se hacían notar en las conciencias más subversivas del momento. Eran lamentos porque el Hombre se había perdido a sí mismo y, obcecado en el intento de hollar un estado de civilización regido por los valores democráticos más excelsos, no era consciente que su final equivalía a a la supresión de la libertad originaria que naturalmente ostentaba como derecho fundamental inalienable. El propio Rousseau postuló contra ello una “vuelta a la naturaleza”, porque con la cultura la Humanidad abandonaba su unidad y ser esenciales para columbrar una civilización de pudientes y remilgados.

En otro orden de cosas, esta dispersión fragmentaria de la sociedad y del Individuo también se hizo eco en los ilustrados, que despertaron miradas nostálgicas, inspirados sin duda alguna por el saber y hacer poéticos de Winckelmann, Goethe o Humboldt, no ya hacia el futuro esclarecedor que prometía el presente, sino hacia el pasado, hacia el mundo antiguo y, concretamente, a la Grecia clásica. Fue entonces cuando pareció avivarse la eterna discusión sobre la validez canónica de los arquetipos clásicos y, de forma paralela, el valor que atesoraba el arte moderno en referencia al arte griego. En efecto, Grecia representaba a los ojos modernos como un mundo imbuido por el ideal de perfección y de un optimismo racional sin parangón; una “Edad de Oro” que ideó una imagen de la racionalidad en la que convergían armónicamente todas las instancias vitales del Hombre y garante del equilibrio de sus potencias interiores. Dada esta interpretación, no es de extrañar entonces que para los ilustrados tardíos, atenazados por una sociedad burguesa (moderna) escindida y opaca que sucumbe a la tragedia cultural de su tiempo, termine por abandonarse al sueño anhelante del pasado glorioso de Grecia, donde la adopción de un programa basado en un *bíos theoretikós* no supone la renuncia al sentir vivo de la experiencia estética del mundo. Un poema de Schiller, que recoge J. L. Villacañas, expresa la riqueza del mundo griego a la que ya sólo se puede evocar poéticamente:

*Mundo encantado, ¿dónde estás?
Vuelve amable primavera de la naturaleza
Tu huella fabulosa sólo habita en el país
de la dulce poesía.
Pero el campo quedó triste y despoblado:
ninguna divinidad se ofrece a la mirada.
Sólo queda la sombra de esta imagen
cálida de vida.¹¹*

A pesar de todo, la misma Ilustración entiende que la dinámica fluctuante de la fragmentación enajenada del Individuo es inherente al proceso mismo de autorrealización del panorama cultural. Es decir, el entresijo dialéctico al que está siendo sometida la filosofía moderna es un momento más de ese mismo proceso que conlleva lentamente hacia la formulación y concreción de una cultura superior. En este sentido, Schiller, como buen ilustrado, no está dispuesto a abandonarse a la tragedia dramática de la realidad de su tiempo e intenta redimir a la cultura dándole un salto o, lo que es lo mismo, exhibiendo el drama de su época como un momento necesario del despliegue espiritual de la Historia hacia su propia plenitud y perfeccionamiento. Schiller descubrirá la causa del fracaso cultural para proponer la necesaria tarea de impulsar el ennoblecimiento humano (y ahí está la orientación antropológica de su intento) en virtud de una educación estética de la humanidad en aras de construir, muy en consonancia con la ética kantiana, un estado o sociedad moral-racional. En palabras del propio Schiller, “la superación de la escisión en el interior del hombre”.¹²

La filosofía de Schiller se presenta, entonces, como una filosofía de la reconciliación de cuño antropológico, con el objetivo de consumir verdaderamente los ideales revolucionarios del programa ilustrado, pero evitando sus métodos. Esta idea de una educación estética, como modo de educación de la sensibilidad, es concebida como un camino hacia la Razón, pero trascendiendo su interpretación como razón positiva, instrumental, y presentándola como unidad que germina en el ser mismo del ser humano, libre y moral.

3.2. La Educación Estética del Hombre: el Arte como Instrumento.

Para llevar a último término la reforma planteada por Schiller es necesario que el arte, como sentido de lo estético, tenga un espacio de autonomía propio con respecto a otros ámbitos externos a él; un espacio que garantice una cierta “inmunidad” para el arte y la forma artística¹³, que salvaría las oscilaciones arbitrarias de los distintos momentos históricos. Esta “inmunidad” del arte estará asociada a la nueva función educadora que presentará el artista y en su flamante papel de pedagogo del género humano procurará mantener las distancias con respecto a su tiempo para no quedar lacerado por la crudeza de la realidad presente. Este distanciamiento que Schiller reclama para el artista en nada sugiere la actitud caricaturesca del filósofo contemplativo que en su segura atalaya es testigo impasible de la perdición a la que se aboca el destino de su presente. Todo lo contrario: el artista es un comprometido moral con su circunstancia histórica, a la que cree que debe exonerar del mal que le gangrena por un sentido de la responsabilidad adquirida al concebirse a sí como el nuevo ungido por la Historia, un iluminado que se ve exhortado a completar la noble misión que se le ha encomenado. La “inmunidad” del arte, entonces, es la misma

¹¹ *Ibíd.* p. 132.

¹² *Carta séptima*, en SCHILLER, F. *op. Cit.* p. 161.

¹³ *Ibíd. Carta novena*, pp. 171-173.

“inmunidad” del propio artista, quien lejos de permanecer en el acantilado contemplando el irremisible naufragio de la Humanidad, permanece él mismo en el mismo barco del mundo y, tomando su gobierno, hace suyas las palabras de Séneca: *“El buen piloto aun con la vela rota y desarmado y todo, repara las reliquias de su nave para seguir su ruta”*.

El artista es el impulsor del ennoblecimiento del espíritu humano y el garante de que la libertad fluya por todos los estratos de la existencia, condición necesaria para que el mundo se oriente teleológicamente hacia su excelencia. El carácter noble del ser humano es inherente a su propia naturaleza aunque debe ser rescatado de sus tinieblas y erigido en directriz de acción práctica que eleve a la Humanidad a un estadio superior de perfección. El artista, a la manera de la mayeútica socrática, extrae desde el interior de los Hombres la dignidad que en ella está implícita para elevarla a una luz inextinguible. Por consiguiente, la meta, el final utópico o cuasidivino, donde la magnificente solemnidad del ser humano se concentra, no difiere del origen, puesto que ese final está ya contenido en el principio en cuanto germen. En este sentido, citemos las palabras del propio Schiller:

“El hombre lleva ya en su personalidad la disposición a la divinidad; el camino hacia ella, si se puede llamar camino a lo que nunca conduce a la meta, se le abre a través de los sentidos”¹⁴.

La “inmunidad” del arte constituye un concepto básico que determinará la autonomía de la estética respecto de esa razón “positiva” que pretendía imponerse, que olvida la sensibilidad por cuanto de subjetivo-relativo tiene. En el arte, Schiller encontrará un ámbito de libertad para el Hombre que no se encuentra en el conocimiento de las leyes naturales, un campo de autodeterminación exclusivo donde la belleza actúa como el libre desarrollo de sí misma. El arte, entonces, tendrá esa ordenación antropológica como condición necesaria para alcanzar ese estado estético humano y la belleza tendrá un sentido trascendental, previo a toda experiencia, como ideas rectoras o *telos* ahistórico del mismísimo sino del Hombre.

Con el arte, el sueño de la Humanidad se hace realidad, el ser humano adquiere proyecciones divinas en una superación de la instantaneidad del tiempo en virtud de la experiencia estética. Pero esta superación (supresión) del tiempo se ejecutará en el escenario del mismo tiempo y no fuera de él. Es decir, ante la contemplación de un objeto bello, el sujeto no pierde la conciencia de sí, como sucede en los éxtasis místicos en los que el espíritu se eleva hasta alcanzar la unión con lo inefable. El instante estético adquiere una consideración del tiempo que puede mantenerse en una paradoja: el sujeto contemplador de la belleza por la obra de arte queda absorto en una suspensión que le hace sentir la libertad en su propio tiempo, la huida del tiempo en el tiempo mismo; una especie de intuición (estética) que le hace hermanarse con la Humanidad y recordar su identidad divina esencial. La simultaneidad del placer estético no puede definirse como una atemporalidad, sino como la experiencia instantánea que suspende al sujeto contemplador en la vivencia de un presente absoluto.

Esta consideración, y con ello terminamos, de la vivencia estética como visión contemplativa de la propia divinidad, venía fraguándose a partir de las formulaciones teóricas del medievo, incluso ya descritas por Platón, que asimilaban el goce estético con la *visio beatifica*. Esa visión beatífica se caracterizaba por la contemplación de Dios, como *ens* metafísico que alberga el Uno-Todo, que después quedó sólidamente asentada en el movimiento prerromántico del Sturm und Drang y en el propio Schiller como experiencia inefable, inexpresable.

¹⁴ Ibid. *Carta undécima*, p. 197.

4. Bibliografía

- SCHILLER, F. *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, Madrid, 1990.
- SCHILLER, F. *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, Icaria Ed., Barcelona, 1985.
- VILLACAÑAS, J.L. *La quiebra de la razón ilustrada: idealismo y romanticismo*, Ediciones Pedagógicas, Madrid, 1994.
- VALVERDE, J.M. *Breve historia y antología de la estética*, Ariel, Barcelona, 1995.
- KANT, I. *Crítica del juicio*, Edición y traducción de M. García Morente, Espasa Calpe, Madrid, 1.995.
- KANT, I. *¿Qué es la ilustración?*, Servicio de publicaciones de la Universidad de Valencia, 1990.
- GOETHE, W. *Penas del joven Werther*, Alianza Editorial, Madrid, 1994.
- VVAA. *En torno a la posmodernidad*, Anthropos, Barcelona, 1990.