

## DEL ESTILO EN FILOSOFÍA O DEL ESTILO A LA FILOSOFÍA: UNA POLÉMICA ENTRE SCHILLER Y FICHTE

María del Rosario Acosta López

Universidad de los Andes

[maacosta@uniandes.edu.co](mailto:maacosta@uniandes.edu.co)

Quien se aproxima por primera vez a los textos filosóficos de Friedrich Schiller, no puede evitar pensar en la eterna polémica entre filosofía y literatura, a la que ya Platón se refería en la *República* como una “vieja y conocida discordia” (607b). Si la filosofía, para Platón, conduce a la orientación racional del alma hacia la verdad, la poesía por el contrario fortalece las pasiones, poniendo en peligro la educación de los ciudadanos. Sin embargo, y paradójicamente, el mismo Platón es quien puede ser identificado en la tradición filosófica como un ejemplo paradigmático de una relación muy cercana, si no indisoluble, entre filosofía y literatura, entre el pensamiento mítico, poético y literario y un pensamiento conceptual, filosófico. Sus diálogos *revelan* mucho más de lo que *dicen*; constituyen *imágenes* –discursivas, pero no solamente discursivas– de la naturaleza y el carácter de lo que sería para el autor un verdadero discurso filosófico.

Este tipo de cercanía entre filosofía y literatura, y la tematización de esta relación eterna de amor y odio entre ambas, encuentra también un lugar especial en los textos de Friedrich Schiller. Poeta y dramaturgo, consagró gran parte de su vida a pensar –tanto a través de sus dramas, de su poesía, como a través de sus reflexiones filosóficas– las posibles relaciones entre sensibilidad y razón, poesía y filosofía, entre el discurso imaginativo literario y el discurso analítico “del entendimiento”: en definitiva, la relación entre las imágenes y los conceptos. No puedo detenerme aquí a analizar todos los niveles en los que estas preocupaciones se manifiestan en la filosofía schilleriana: desde las preguntas a partir de las que aborda sus textos filosóficos (son famosas sus *Cartas sobre la educación estética del hombre* [CEEH] donde propondrá, en

contra precisamente de una posición heredada del platonismo, una relación estrecha entre nuestra experiencia estética del mundo –recreada, entre otras, por el teatro y la literatura– y nuestra formación como seres políticos), pasando por sus reflexiones estéticas en las que la belleza y lo sublime se muestran estrechamente ligadas con aquella misma verdad a la que podría eventualmente llegar la filosofía, hasta la recreación en imágenes (a través de la puesta en escena teatral) de un discurso también filosófico acerca de la situación (trágica) del hombre en la modernidad. Me concentraré hoy solamente en un aspecto pequeño, pero muy dicente, de aquello que Schiller tendría que decir acerca de la importancia que tiene para el discurso filosófico el mantenerse en diálogo permanente con el discurso literario. Me gustaría mostrar cómo para Schiller este diálogo refleja en primer lugar una postura antropológica: la mutua necesidad y reciprocidad entre imágenes y conceptos en toda buena exposición es una *representación* de aquello que el hombre debería ser, una puesta en equilibrio permanente de la sensibilidad con la razón. Pero más aún, y me detendré sobre todo en este aspecto, dicho diálogo pone en evidencia una postura filosófica profunda: una propuesta acerca de la manera como la filosofía debería comprenderse a sí misma, comprender al pensamiento.

Utilizaré aquí como pretexto para abordar el tema la conocida polémica entre Fichte y Schiller, desatada en 1795 a raíz de la negativa del segundo de publicarle al primero un artículo en la revista *Die Horen*, dirigida por Schiller y a cuyo comité editorial pertenecía el mismo Fichte (junto con personalidades como Wilhelm von Humboldt, y más adelante Goethe y Herder). El artículo –que nunca se publicó en la revista, a pesar de los insistentes reproches de un Fichte muy ofendido– se titulaba *Sobre el espíritu y la letra de la filosofía* [EL]. En su primera carta de respuesta a Fichte, Schiller expresaba ya con toda la sinceridad del caso las razones por las cuales el artículo no saldría a la luz:

Con vuestro artículo esperaba enriquecer la sección filosófica de la revista, y el objeto que habías escogido me hacía aguardar una investigación inteligible e interesante para todo el mundo. ¿Qué recibo ahora y qué me pedís ofrecer al público? El viejo motivo, bajo la vieja forma epistolar, y todo esto conforme a un plan tan excéntrico que hace imposible reunir en

un todo las partes de vuestro artículo. Lamento decirlo, pero sea por la razón que sea, no me satisface ni la forma [Einkleidung] ni el contenido, y echo de menos en este artículo la precisión y la claridad<sup>1</sup>. (Carta de Junio 24 de 1795, FE: 185)

Es evidente que, desde el punto de vista de los contenidos, ambos autores mantenían ya desde hacía algún tiempo serias diferencias. Ya Schiller había expresado algunas de sus críticas a Fichte en las *CEEH*. También en el primer artículo publicado por Fichte en *Die Horen*, *Sobre el estímulo y el incremento del puro interés por la verdad*, ya se hacía evidente una insistencia –contra Schiller– en un necesario “encorsetamiento ético de la estética” (FE: 16. Cf. FE: 171). Para Fichte, como queda más claro aún en *EL*, la propuesta de Schiller “de elevar a los hombres mediante la educación estética a la dignidad de la libertad, y con ella a la libertad misma, incurre en un círculo vicioso” (FE: 120). No obstante, las razones de fondo de la discordia, y la decisión última de no publicar el artículo, tendrían que ver más con lo que se convertiría, al menos en apariencia, en una polémica por el “estilo más adecuado para una buena exposición [Vortrag] filosófica”.

Si estuviéramos separados sólo por los principios [i.e., por los contenidos de la exposición [M.A.]] querría yo intentar con todas mis fuerzas o ponerlos de mi lado o pasarme al vuestro; pero nosotros *sentimos* de manera diferente, y contra esto no conozco ningún remedio. (Carta de Schiller a Fichte, Agosto 3 de 1795, FE: 200)

“Sentimos de manera diferente”, “nuestro pensamiento se mueve de modo distinto” –podría traducirse también, como espero mostrar– y es allí donde radica el mayor desacuerdo, reflejado para Schiller en la manera de exponer.

---

<sup>1</sup> Cito para la traducción de las cartas intercambiadas por Fichte y Schiller a raíz de la polémica, así como para la traducción de los textos de Fichte, la versión en español de Manuel Ramos y de Faustino Oncina en: Fichte, J.G.(1998) *Filosofía y estética. La polémica con F. Schiller*. Universidad de Valencia. De aquí en adelante FE. Oncina y Ramos recogen extensamente los motivos de la polémica como parte de una introducción a lo que serían las propuestas estéticas de Fichte. Aunque me ha sido muy útil este estudio, no estoy enteramente de acuerdo con la interpretación que allí se ofrece de la posición de Schiller. Hay matices importantes en la propuesta de Schiller que creo que Fichte no supo leer, y que Oncina y Ramos –quizás por las mismas razones– no destacan en su estudio.

Así se hace claro también en la respuesta de Fichte, donde dedica una gran parte de su defensa a criticar el *estilo* de escritura de Schiller y a rescatar el suyo propio:

No descubro hoy por primera vez que tenemos principios muy diferentes sobre la exposición de la filosofía. Ya he constatado esto en vuestros propios escritos filosóficos. [...] El carácter popular de vuestra exposición estriba en el inmenso caudal de imágenes que empleáis casi por doquier *en lugar* de conceptos abstractos. [...] Para mí, por el contrario, la imagen no *ocupa el lugar* del concepto, sino que viene *antes* o *después* del concepto, como un símil. [...] A menos que me equivoque, todos los escritores antiguos y modernos con una reputación ganada por sus buenas dotes expositivas han procedido tal y como yo me he esforzado en hacerlo. Vuestro modo de exposición, por el contrario, es completamente nuevo. Vos encadenáis la imaginación –que sólo puede ser libre– y queréis obligarla a *pensar* – y esto ella no puede hacerlo. (Carta Junio 27 de 1795, FE: 193).

Utilizar la imagen *en lugar* del concepto, pretender *reemplazar* la exposición conceptual por una imagen poética. Obligar por ello a la imaginación a *pensar*, cuando el encargado de hacerlo es el entendimiento. Éstas son las acusaciones de Fichte contra su atacante. Acusaciones que ya desde el principio tergiversan el sentido de lo que Schiller, en su primera carta, aclara como el tipo de relación entre imágenes y conceptos que él considera esencial y adecuada para una buena exposición:

Debemos tener conceptos enteramente diferentes de una presentación [Darstellung] apropiada, pues confieso no estar en absoluto contento con la vuestra. De una buena presentación exijo por encima de todo [...] una *acción recíproca* [Wechselwirkung] entre imagen y concepto, y no una *alternancia* [Abwechslung] entre ambos, como a menudo ocurre en vuestras cartas. (Carta Junio 25 de 1795, FE: 186)

Una *acción recíproca*, en lugar de una alternancia. No se trata enteramente de *reemplazar* sin más la imagen con el concepto, sino de “mostrarle también mediante una imagen a la imaginación”, lo que ha sido ya “presentado mediante un concepto al entendimiento”, y “en estrechísima relación con aquél [con el concepto]” (Carta Agosto 3 1795, FE: 198).

Qué tipo de relación es exactamente ésta, y por qué una discusión que parece girar sólo en torno al *estilo* revela en el fondo un desacuerdo profundamente filosófico, son elementos que pueden aclararse mejor si apelamos al contexto de los términos utilizados. Hay que tener en cuenta, en primer lugar, que Schiller –con toda la intención del caso– está utilizando para su respuesta las armas de su oponente: el concepto de *acción recíproca* [Wechselwirkung]. En la segunda parte de sus *Fundamentos a la doctrina de la ciencia* de 1794, Fichte introduce este término para describir un tipo de relación entre los dos impulsos principales del hombre, el impulso sensible y el racional: como una etapa preparatoria para el desarrollo completo de la humanidad en nosotros, el impulso sensible puede ayudar a la razón a reconocer sus propios límites. Así, a pesar de que la sensibilidad permanece en este estadio subordinada a la razón, también la razón aparece aquí como subordinada a la sensibilidad, creando con ello una clase de “reciprocidad” entre ambos impulsos humanos. Sin embargo, para Fichte éste es sólo un estadio “intermedio” y preparatorio que debe conducir a la búsqueda permanente de su superación en un estadio superior, donde ambos impulsos quedan reducidos a uno solo, el único esencial al concepto de humanidad: el impulso de autoactividad que se determina exclusivamente por preceptos racionales, de manera muy similar a como sucede en la noción de autonomía kantiana. De este modo, la razón debe triunfar de manera definitiva sobre la sensibilidad si se quiere llevar a la actualidad el concepto de perfección humana.

El concepto de educación estética en las *CEEH* nace en gran parte de una incomodidad por parte de Schiller con esta necesidad, presente tanto en Kant como en Fichte, de un triunfo definitivo de la razón que deja de lado en su estadio más perfecto a la sensibilidad. Schiller retoma así el concepto fichteano de acción recíproca, pero para rescatar las posibilidades que este concepto trae consigo para considerar ya no sólo un estadio intermedio, sino el mejor estado posible para la humanidad:

Si afirmamos un antagonismo originario, y por consiguiente necesario, entre los dos impulsos, no hay entonces otro medio para mantener la

unidad del hombre que subordinar incondicionalmente el impulso sensible al racional. Sin embargo, de ello no puede resultar más que uniformidad, pero no armonía, y el hombre quedará dividido para siempre. Con todo, ha de haber subordinación, pero una subordinación recíproca. [...] Ambos principios están subordinados y coordinados a la vez, es decir, sometidos a un principio de *acción recíproca*; no hay materia sin forma, ni forma sin materia.<sup>2</sup> (CEEH XIII: 211)

El concepto es rescatado por Schiller no únicamente como un tributo a Fichte – que en todo caso lo es–, sino sobre todo como punto de partida para una crítica a sus conceptos de cultura y libertad expuestos en textos anteriores. Schiller parece considerar que Fichte desperdició las posibilidades del concepto. Así continúa:

La tarea de la cultura consiste en vigilar estos dos impulsos y asegurar los límites de cada uno de ellos. La cultura debe hacer justicia a ambos por igual y tiene que afirmar no sólo el impulso racional frente al sensible, sino también el sensible frente al racional. Su quehacer es por lo tanto doble [...] educar la facultad de sentir, y educar la facultad de la razón. (CEEH XIII: 211-3)

Estas afirmaciones van expresamente en contra de las ideas sobre la cultura expuestas por Fichte en algunos de sus textos. Por ejemplo, en sus *Lecciones sobre el destino del sabio*, también de 1794, aseguraba que la tarea de la cultura debía ser desarrollar una independencia de la naturaleza, una liberación o emancipación [Befriedigung] de lo natural<sup>3</sup> (cf. LS 325). “La cultura – dice Fichte en un tono muy similar al que utiliza Schiller posteriormente en las *Cartas*– es el último y más alto medio para la meta última del hombre: el acuerdo [Übereinstimmung] completo consigo mismo” (LS: 298). Este acuerdo, no obstante, es en última instancia el acuerdo “de un ser racional consigo mismo” (LS: 299), y se logra mediante “la supresión [unterdrücken] y la erradicación [auszutilgen]” de las inclinaciones de la sensibilidad (LS: 298).

---

<sup>2</sup> Cito de la traducción y edición bilingüe de Jaime Feijóo en: Schiller, F. (1990) *Kallias y Cartas sobre la educación estética del hombre*. Barcelona: Anthropos. A las siglas CEEH les seguirá siempre el número de la carta en nomenclatura romana.

<sup>3</sup> Cito aquí el texto de la versión en alemán en: (1971) *Fichtes Werke. Band VI: Zur Politik und Moral*. Berlin: Walter de Gruyter. Cf. 325. De aquí en adelante LS.

La mención por parte de Schiller en sus cartas a Fichte de la noción de la acción recíproca, se comprende por lo tanto mucho mejor en el marco de este debate. Dentro del contexto de una polémica sobre el estilo, Schiller alude e introduce una discusión filosófica (antropológica) profundamente conectada con un desacuerdo acerca de la idea de humanidad y, con ello, de su meta última expresada en la realización de la libertad. Schiller ya había comenzado esta crítica al concepto de libertad como autonomía de Kant –y, por extensión, de Fichte– en su ensayo de 1793 *Sobre la gracia y la dignidad* [GD]. “La naturaleza humana –decía allí, en un tono que recuerda sus críticas posteriores a Fichte– es en la realidad un todo más unido que como le es dado presentarla al filósofo sólo capaz de procesar por análisis” (GD: 44; NA XX: 286)<sup>4</sup>. Y más atrás:

La naturaleza, ya al hacerlo ente sensible y racional a la vez, es decir, al hacerlo hombre, le impuso la obligación de no separar lo que ella había unido; de no desprenderse de lo sensorial, y de no fundar el triunfo de la una en la opresión de la otra. Sólo cuando su carácter moral brota de su humanidad entera como efecto conjunto de ambos principios y se ha hecho en él naturaleza, es cuando está asegurado; pues mientras el espíritu moral sigue empleando la violencia, el instinto natural ha de tener aún una fuerza que oponerle. (GD: 41-2; NA XX: 284)

Para Schiller, la libertad –y con ella, la máxima expresión de humanidad– sólo puede ser alcanzada como un diálogo, como una acción recíproca entre ambos aspectos de la naturaleza humana, entre ambos impulsos (irreductibles el uno al otro, a diferencia de Fichte): “la actividad del uno fundamenta y limita al mismo tiempo la actividad del otro”, de tal modo que “cada uno de ellos alcanza por sí mismo su máxima manifestación justamente cuando el otro está activo. Esta relación entre ambos impulsos es [...] en el sentido más propio del término, la idea de humanidad” (CEEH XIV: 223).

No se trata entonces –como parecen sugerir algunas interpretaciones de la crítica de Schiller a Fichte– de reemplazar las escisiones por una armonía

---

<sup>4</sup> Cito de la traducción de Juan Probst y Raimundo Lida en: Schiller, F. (1985) *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y sentimental*. Barcelona: Icaria. Con NA hago referencia a la edición en alemán de los textos de Schiller: (1962) *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Helmut Koopman y Benno von Wiese (eds.). Weimar: Hermann Böhlau.

última. No se trata por consiguiente, siguiendo el hilo conductor del presente escrito, de que Schiller esté apelando a una postura romántica, que pretenderá hacer desaparecer toda diferencia entre contenido y forma: ya sea a nivel de una idea antropológica, o incluso en el contexto de una “buena exposición filosófica”. Si hay una apelación a una reconciliación, ésta está llamada a llevarse a cabo en el conflicto mismo, que puede suscitar, como lo muestra Schiller, el reconocimiento ulterior de una mutua necesidad, constitutivo y potenciador de cada uno de los lados en lucha. No es una supresión ni una superación de una noción antropológica dualista, sino un modo distinto de asumir esta dualidad: un modo que no exige violencia sino diálogo, y que busca reemplazar la idea del triunfo definitivo por una de ese frágil y “feliz equilibrio que es el alma de la belleza y la condición de la humanidad” (CEEH XXVI: 345).

Ya podemos entender plenamente aquello a lo que Schiller se refiere, hablando del *estilo* de una buena presentación, como a una estrecha relación, de mutua necesidad, entre imágenes y conceptos: no hay materia sin forma, ni forma sin materia, nos ha dicho en las CEEH. De la misma manera y, más importante aún, por las mismas razones, no puede haber una simple alternancia, le insiste posteriormente a Fichte, entre conceptos e imágenes. Mucho menos aún debe buscarse que las segundas reemplacen a los primeros, como queda indicado en la crítica por parte de Fichte. Debe haber entre ellos, y como reflejo a la vez de un espíritu filosófico completo, de una idea completa de humanidad, una *acción recíproca*. Es por esto que Schiller continúa, como defensa a las acusaciones de Fichte:

Amén de la investigación misma, mi tendencia constante es ocupar el conjunto de las fuerzas anímicas e influir, como sea posible, en todas ellas a la vez. Por consiguiente, no quiero simplemente aclarar al otro mis pensamientos, sino entregarle al mismo tiempo mi alma entera, e influir tanto en sus fuerzas sensibles como espirituales. (Carta Agosto 3 1795, FE: 197)

No se trata de una simple exposición de conceptos abstractos, dirigidos al entendimiento de un lector que sólo estaría interesado en la presentación estrictamente lógica de un argumento. Un escritor preocupado exclusivamente

por esto no es sino un “filósofo de la letra”, o lo que Schiller en escritos anteriores llamaría un “sabio a sueldo”, en contraste con una verdadera “mente filosófica”:

De la misma forma tan cuidadosa en que el sabio a sueldo [Brotgelehrte] separa su ciencia de todas las restantes, se esfuerza el hombre de mente filosófica por ampliar su campo de trabajo y volver a crear su unión con el resto. Donde el sabio a sueldo separa, une el espíritu filosófico. Pronto se ha convencido de que en el terreno del entendimiento, como en el mundo de los sentidos, todo está interrelacionado, y su instinto ávido de armonía no puede contentarse con fragmentos [...]. A través de formas intelectuales siempre nuevas y siempre más bellas avanza el espíritu filosófico a una mayor altura, mientras el sabio a sueldo (en una eterna inactividad de espíritu) protege la unicidad estéril de sus conceptos escolásticos).<sup>5</sup>

Un escrito que quiera reflejar este espíritu filosófico no puede limitarse entonces al análisis detallado y sistemático de los conceptos. No puede dejar de lado lo que Schiller en su carta a Fichte describe como “valor estético” (FE: 186). No se trata de hacer a los contenidos conformarse a una “forma bella”, ni mucho menos de reemplazar la exposición filosófica de los conceptos por una exposición poética de imágenes. Se trata más bien de encontrar una “vestimenta adecuada”, un “modo verdaderamente bello de escribir”, donde pensamiento e intuición, contenidos e imágenes, entendimiento e imaginación, aparezcan como necesitándose y potenciándose mutuamente. Donde las imágenes, como “vestimenta” de los conceptos, se constituyan en “la parte sensible del discurso” (NA XXI: 9) y logren “hacer del concepto algo individual y darle cuerpo a lo abstracto” (NA XXI: 5)

Esto aparecerá explicado con detalle por Schiller en el texto que escribe como respuesta a la polémica con Fichte y titulado *De los necesarios límites de lo bello, en particular en la exposición de verdades filosóficas*. Allí, la figura del “sabio a sueldo” parece reproducirse nuevamente, personificada tácitamente por la figura de Fichte, bajo la idea del expositor “meramente filosófico”, “meramente

---

<sup>5</sup> ¿Qué significa y con qué fin se estudia la historia universal?, en: Schiller, F. (1991). *Escritos de filosofía de la historia*. Universidad de Murcia. Pp. 4-5.

científico”; del “juez común” que, precisamente por su estrechez dogmática, y porque sólo puede “entender diferenciando”, se muestra como incapaz de valorar en qué “consiste precisamente el triunfo de una presentación, la resolución perfecta de las partes en un todo”, la cual logra “hablarle a la totalidad armónica del hombre”<sup>6</sup> (NA XXI: 14).

El artículo comienza exponiendo lo que Schiller denomina las tres clases comunes de exposición: la *meramente* científica o filosófica, la popular y la estética o bella. La primera se dedica exclusivamente a exponer para el entendimiento la estricta necesidad que rige el encadenamiento lógico de los conceptos, obligando con ello a la imaginación a subordinar sus necesidades a las del entendimiento: “por eso la exposición [científica] tiene que estar dispuesta de tal modo que logre reprimir, mediante la exclusión de todo lo individual y lo sensible, aquel esfuerzo de la imaginación, y logre con ello poner límites a su inquieto impulso poético” (NA XXI: 6). La segunda, la exposición popular –que Schiller abandona rápidamente en su escrito–, prefiere los casos particulares a los conceptos, por lo que requiere mucho más de la imaginación, pero sólo como imaginación *reproductiva* y no productiva. Aquí la imaginación termina estando atada nuevamente a las necesidades del entendimiento, se concentra en lo didáctico, y no permite un protagonismo real de lo sensible (cf. NA XXI: 7-8). El protagonismo de lo sensible viene precisamente con la tercera clase de exposición, en la que “lo universal se oculta en lo particular y le ofrece a la fantasía la imagen completa, viva, del todo” (NA XXI: 8). Las ventajas de esta exposición, destaca Schiller, es que allí donde podría sólo haber determinaciones abstractas, “nos presenta una imagen íntegra, una totalidad de determinaciones” (NA XXI: 8). Pero en la misma medida en que enriquece y da rienda suelta a la imaginación permitiéndole llevar a cabo esta unidad, reduce y restringe al entendimiento (NA XXI: 8).

---

<sup>6</sup> Tomado y traducido directamente de *Über die notwendige Grenzen beim Gebrauch Schöner Formen*, en NA XXI: 3-37. Las traducciones son mías.

Quisiera desde ya hacer explícita mi distancia frente a las interpretaciones tradicionales de este texto<sup>7</sup>. Es cierto que, por un lado, Schiller está interesado en responderle a Fichte y en oponerse por lo tanto a lo que ha descrito como una exposición meramente científica –y que pone en relación más adelante en el texto con el papel del “instructor”, de aquel interesado en adoctrinar (NA XXI: 11-12), refiriéndose tácitamente en estos términos a su interlocutor–. Es cierto también que, por otro lado, la tercera alternativa parece sugerir una participación activa de lo sensible por la que Schiller siempre aboga en sus críticas a Kant y a Fichte. Se ha creído por ello que el texto estaría exponiendo en esta tercera alternativa la posición real de Schiller frente a la polémica. Esto iría acorde, además, con la descripción que el mismo Fichte hace de la posición schilleriana, donde los conceptos tienden a ser reemplazados por imágenes a favor de una armonía de la exposición. Sin embargo, una interpretación de este estilo implicaría que Schiller sigue ubicado en el terreno de una dicotomía irreconciliable entre filosofía y literatura, optando por renunciar a la exposición filosófica a favor de una exposición poética que, aunque sacrifica la necesidad, deja libre a la imaginación y muestra con ello la posibilidad y deseabilidad de lo que expone (cf. NA XXI: 10). Una lectura más atenta del texto revela, no obstante, al menos otra alternativa de interpretación.

Es verdad que Schiller nunca deja explícito a cuál de estas tres alternativas se acomoda más su estilo, pero esto es así, quizás, porque de hecho no se acomoda a ninguna de las tres. El texto por ello no termina allí, sino que avanza hacia la descripción de una forma más compleja de exposición, que Schiller pone unas páginas más adelante en relación con lo que denomina la forma “verdaderamente bella”: “la más alta regularidad debe estar allí presente, pero debe aparecer como naturaleza”, es decir, “no se dirige al entendimiento en

---

<sup>7</sup> Sin tener que destacar aquí una lista de bibliografía secundaria, hago alusión simplemente a la interpretación clásica de Kerry ((1961) *Schiller's Writings on Aesthetics*. Manchester : Manchester U.P.), a las sugerencias de Paul de Man (“Kant y Schiller” en (1998) *La ideología estética*. Madrid: Cátedra) y a la misma interpretación sugerida por Oncina y por Ramos en FE. Me adhiero en este sentido mucho más a la propuesta de Beiser (cf. Apéndice 1 en (2005) *Schiller as Philosopher*. NY: Oxford U.P.), aunque distanciándome también de su idea de que la exposición escogida por Schiller será la descrita como “científica o filosófica”.

particular”, sino que, sin sacrificar la necesidad en la exposición, logra a la vez “hablarle como unidad pura a la totalidad armónica del hombre” (NA XXI: 13-14).

Este es el arte de aquel escritor que se encuentra lo más cerca posible a “la más alta capacidad de presentación”, y que Schiller describe como el “darstellende Schriftsteller” (NA XXI: 14). Frente al mecanicismo de la exposición meramente científica, en la que “las partes, sin vida por sí mismas, le confieren al todo una vida artificial” (NA XXI: 9), una exposición que se “viste con la libertad estética” –es decir, aquella que, como ha sido descrito en las *CEEH*, presenta esa *acción recíproca* entre las fuerzas puestas en juego– “es un producto orgánico, donde no sólo vive el todo, sino que también las partes individuales tienen su propia vida” (NA XXI: 9). El escritor que alcanza esta clase de exposición:

no se limita a comunicar meramente *conceptos muertos* [como en el caso de la exposición mecánica, abstracta, exclusivamente lógica (M.A.)], sino que abraza con viva energía lo vivo y se apodera del hombre entero, de su entendimiento, de su sensibilidad y de su voluntad, todo a la vez. (NA XXI: 15)

Schiller no está renunciando a una exposición filosófica rigurosa. Tampoco está obligando a la imaginación, como se lo sugiere Fichte en su acusación, a llevar a cabo algo que ésta no puede realizar. Recordemos las acusaciones de Fichte en su primera carta de respuesta a Schiller:

Vos encadenáis la imaginación y queréis constreñirla a pensar –cosa que ésta no puede hacer. Creo que esto explica por qué a mí y a otros nos dejan exhaustos vuestros escritos filosóficos. Tengo primeramente que traducir todo lo que decís antes de que pueda entenderlo, y eso mismo les ocurre a otros [...] No estoy hablando de vuestros escritos poéticos e históricos [...], ni tampoco de vuestra profundidad filosófica que yo venero; estoy hablando sólo de vuestro estilo. (Carta Junio 27 1795, FE: 193)

El mayor problema de la polémica con Fichte es, quizás, que este último no entendió que no se trataba “solo de una cuestión de estilo”. Schiller no estaba proponiendo simplemente un estilo distinto para la filosofía: uno más popular, pensaba Fichte, más asequible –que por lo demás estaba, insistía por ello

Fichte, consiguiendo los efectos completamente contrarios. El mismo Schiller le reconoce esto último:

Admito que ahora y en el futuro muchas cosas –quizás las mejores– de mis escritos son de tal naturaleza que difícilmente puedan comunicarse – algunas incluso no pueden serlo en absoluto– y el reproche que por ello me hacéis quiero admitíroslo con sumo gusto. (Carta Agosto 3 1795, FE: 202)

No, el corazón de la polémica para Schiller estaba en otra parte. Más que un nuevo estilo, Schiller estaba proponiendo –con sus propios escritos, con sus críticas a Fichte, con su propuesta de una educación estética– un nuevo modo de sentir, y con ello, un *nuevo modo de pensar*. Al insistir en el reconocimiento de los derechos de la sensibilidad, en la introducción de la imaginación en el pensamiento conceptual, en una acción recíproca entre imágenes y conceptos, Schiller estaba planteando una reinterpretación de la manera como la filosofía misma debía comprenderse a sí misma, comprender al pensamiento. La imaginación –le responde Schiller a Fichte– también participa en el proceso de pensamiento. No tiene que ser suprimida, o al menos controlada por el entendimiento, porque puede también llevarse a cabo allí un acuerdo, un mutuo reconocimiento, y una mutua potenciación entre imágenes y conceptos. El filósofo debe así aprender a ver y a comunicar el mundo con esta “fuerza poética”, que “intercepta ya los destellos de aquella verdad que ilumina con su luz victoriosa las profundidades del corazón” (CEEH IX: 175). Son pocos, quizás, aquellos que pueden pensar de esta manera, “darstellend denken” es la expresión de Schiller (NA XXI: 14), y por ello tendrán que enfrentarse a aquel “juez común, que sin sentido para esta armonía, como aquel que en la iglesia de San Pedro busca inmediatamente el pilar que soporta el artístico firmamento, tendrá que traducirlo primero todo para poderlo entender” (NA XXI: 14).

“La filosofía”, le dice Fichte a Schiller, “originariamente no tiene letra en absoluto sino que es puro espíritu” (Carta Junio 27 1795, FE: 188-9). Por ello quizás, piensa Fichte, su expresión es sólo cuestión de estilo, y este último no hace parte esencial de lo que ella originariamente es. Por eso quizás, también, es que Fichte se ve obligado a traducir las imágenes de Schiller en conceptos:

porque no comprende que los conceptos para Schiller son ya de alguna manera esas imágenes, y que la traducción, como ejercicio de “depuración”, no hace más que aniquilar aquello que para Schiller, originariamente por el contrario, está vivo y en movimiento permanente: “crear así a partir de la anarquía misma el más magnífico orden y erigir sobre un fundamento siempre cambiante, sobre la corriente de la imaginación, que continúa siempre fluyendo, un sólido edificio” (NA XXI: 10). Comprender el movimiento del pensamiento de otro modo implica en Schiller comprender más bien que el pensamiento está siempre en movimiento, y que este moverse constantemente sobre cimientos inestables, este construir una y otra vez sobre lo que no ha dejado de fluir, es una parte esencial del reto del filósofo.

El discurso –dice Schiller- debe tener por ello siempre una parte material, un cuerpo, y éste queda constituido por las intuiciones de la imaginación [...] porque por más que queramos pensar abstractamente, siempre hay en última instancia un algo sensible en lo que nuestro pensamiento encuentra fundamento. (NA XXI: 9)

Un fundamento siempre móvil, siempre en diálogo con lo conceptual, que “vuelva a transformar en intuiciones vivientes el conocimiento de la filosofía” (NA XXI: 16).

Para Schiller, un texto filosófico pierde una parte considerable de su valor si no puede a la vez ser presentado *estéticamente*; esto es, si el autor no revive una y otra vez el mismo dilema que el poeta tiene que soportar: la búsqueda por las imágenes adecuadas, imposibles, que expresen a cabalidad aquello que quiere ser dicho, pero que se transforma –esencialmente- en el acto mismo de decirse. Nadie más adecuado que el mismo Schiller para ilustrar esta búsqueda interminable de ese difícil equilibrio entre la filosofía y la fuerza estética, entre la claridad –nunca sacrificable– de los conceptos y la fuerza de las imágenes. Las palabras en los textos de Schiller no describen el resultado de una experiencia, de una reflexión: son ellas mismas esta experiencia, recreada, puesta en movimiento por el ejercicio de su propia narración. Y puede decirse lo mismo de los contenidos de su propuesta filosófica. Así como –y éste no es el lugar para

mostrarlo, lo he hecho ya en otros lugares<sup>8</sup> - la insistencia por parte de Schiller en una acción recíproca de la razón y la sensibilidad, en un equilibrio en tensión de ambas, introduce en la acción humana el elemento de la contingencia, de la finitud, del diálogo permanente y necesario con un mundo que no está en nuestro poder controlar; así también pueden verse los mismos efectos en la transposición de todo esto al ámbito del estilo en filosofía. Ésta, que no resulta ser otra cosa que una reflexión sobre la filosofía misma y la manera como ésta comprende al pensamiento, desemboca en una comprensión de los límites del pensamiento, de su movilidad, de su finitud, y con ello, de la imposibilidad siempre presente de una correspondencia absoluta, de una encarnación completa, de una exposición completamente adecuada de una verdad que no es otra cosa que esta permanente inadecuación, esta permanente construcción. Parece como si el pensamiento comenzara a moverse ya, como lo sugiere Benjamin en otro contexto, más allá de lo simbólico (representado aquí por la interpretación fichteana de la propuesta de Schiller), en lo alegórico, en una distancia siempre presente que por ello imprime movimiento al pensamiento.

Schiller introduce así en el debate entre filosofía y literatura una perspectiva que me gustaría dejar simplemente sugerida aquí: por un lado la visión del artista que sabe que, más allá de los conceptos, contamos y necesitamos de las imágenes que ilustran, muestran y ponen en movimiento aquello que de otra manera se perdería en la abstracción; por otro lado, la visión del filósofo, que valora la claridad en el lenguaje, y que más allá de la fuerza estética, pero completamente de la mano con ella, busca mostrar qué tanto puede y debe aprender la filosofía de la literatura. Para decirlo de otra manera, en palabras de uno de los tantos seguidores de Schiller: *“La filosofía es el poema de la razón. Sin filosofía, poeta incompleto; sin poesía, pensador incompleto”*<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Cf. mi tesis de doctorado, de pronta publicación: *La tragedia como conjuro. El problema de lo sublime en F. Schiller*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

<sup>9</sup> Novalis. *Fragmentos logológicos* en: Novalis (2002) *Le monde doit être romantisé*. París : Ed. Allia, p. 22-23.