

Fedro, Revista de estética y teoría de las artes. Número 3, junio 2005. ISSN 1697 - 8072

PASAJES

Con las Cartas para la educación estética del hombre, publicadas por Friedrich Schiller en 1795, la Estética se convierte en proyecto político. Desde entonces esta obra ha sido una de las que mayor repercusión ha alcanzado en la historia ulterior de la disciplina. Aunque la estetización de la política fuera, según Benjamin, uno de los rasgos distintivos del estado fascista, y aunque Schiller haya sido, tergiversadamente, invocado como uno de sus inspiradores por el totalitarismo nazi, la relectura que del pensamiento de Schiller efectúa José Luis Molinuevo, Catedrático de Estética en la Universidad de Salamanca, demuestra, en este año de conmemoraciones del autor de Los bandidos, que su ideal estético-político se enmarca dentro del propósito de emancipación del ser humano que el proyecto ilustrado había defendido y cuya vigencia sigue siendo necesario replantear.

LA CIUDADANÍA ESTÉTICA

José Luis Molinuevo

“No me gustaría vivir en otro siglo y haber trabajado para otro. Uno es tan ciudadano de su tiempo como ciudadano del Estado”

(Schiller)

Sólo un ciudadano

Extrañas palabras de quien ha vivido en un siglo convulso y respirado el clasicismo; que no ha conocido un Estado sino la “Nación dividida”, desfigurada por las guerras napoleónicas en Europa; y que murió cuando el primer romanticismo luminoso daba paso al segundo telúrico y hacían crisis las filosofías de la identidad. Y parecen más extrañas aún en este cambio de siglo de futuros distópicos que huyen del presente; de crisis del ideal europeo sin por ello tener un lugar propio.

A pesar de todo eso, o quizá precisamente por ello, es conmovedora la fidelidad de Schiller a su presente en el contexto de un idealismo utópico y ucrónico. Y que no reivindique la tradicional figura del héroe sino la más humilde del ciudadano. Para desde ella intentar, nada menos, que ir contra los gustos del siglo, pero luchando con sus mismas armas. Es decir, educar su gusto acudiendo a los géneros en los que se eleva o

envilece. Y así se convierte en uno de los modelos más actuales de una estética política de la resistencia.

Schiller tuvo la suerte de ser contemporáneo en la creación de los que nosotros vemos como sucesivos en las historias canónicas idealistas, ya sea de la filosofía o de la estética. Y esto es importante para entenderle y para entendernos. Su programa estético, la unión creadora de sentimiento y conocimiento, le distancia de Kant y Fichte, y su reivindicación de la libertad como la suprema obra de arte total, le pone al abrigo de supuestas veleidades totalitarias que, incomprensiblemente, en este aniversario todavía algunos se creen obligados piadosamente a disculpar.

Schiller publica sus *Cartas* en un momento clave de la Estética: reciente todavía su ingreso como disciplina académica, va a conocer un enorme éxito social a través de la literatura y arte románticos. Es un momento privilegiado en que la creación y la reflexión van unidos, y la Estética no es sólo el momento de transparencia del Arte sino que, con frecuencia, forma parte de él, para envidia postrera de Adorno. Los jóvenes Hegel, Hölderlin y Schelling aciertan con una de las primeras formulaciones de la obra de arte total, que reúne todas las ideas en la idea de Belleza. Y Schelling confirma el triunfo del punto de vista estético afirmando que la realidad misma tiene un carácter estético. Honor dudoso ya que, sin pretenderlo, es uno de los gérmenes del esteticismo en el que hoy estamos inmersos.

Curiosamente, entonces igual que ahora, lo que la Estética gana en éxito (que no prestigio) lo pierde en autonomía. Tanto desde el punto de vista académico como social resulta atractiva como sensibilización de ideas filosóficas, morales, religiosas o políticas. Pero apenas algo más. Es útil para vender todo, pero difícilmente se le reconoce que sea algo sustantivo. Usada, manoseada, se la abandona, una vez utilizada, por otros ideales socialmente más correctos.

En este contexto, la figura de Schiller es tanto un reflejo de su época como una excepción, y una actualización apresurada la ennoblecería sin duda, pero a riesgo de falsearla. Schiller es una figura bifronte. Su dependencia de Kant y Fichte es clara, modera el paganismo de Goethe y, a pesar de los ataques juveniles, acaba guardando un respeto reverencial por la nobleza. Y sin embargo, es decir, por esto mismo, su postura resulta de lo más innovadora. Al hacer coincidir los imperativos éticos y estéticos la separación de Kant es total. Igualmente su propuesta de unir estética y conocimiento, no

sólo le aleja de aquél, sino que le lleva a la ruptura con Fichte al reclamar los derechos del sentimiento. Y su respeto al orden establecido no le ha impedido una crítica feroz al mismo en *Los bandidos*, y no le impedirán en las *Cartas* proponer la alternativa metapolítica de un Estado Estético.

Esa doble pertenencia, a su tiempo y a su Estado, es el límite, es decir, las posibilidades, en las que crece la obra de Schiller. Son la sombra de esa figura bifronte, sobre la que no puede (y nosotros no deberíamos) saltar. Pero sus reflexiones iluminan desde distintos ángulos esa figura y proyectan una sombra tan alargada que llega hasta nuestra época. Y esa luz es la confianza ilustrada en el papel de la cultura: “habrá que alumbrar manantiales de cultura que se mantengan frescos y puros en medio de la mayor podredumbre política”.

La ilustración insuficiente

Uno de los rasgos más llamativos hoy de la metapolítica schilleriana es su confianza en el poder regenerador de la cultura. Hasta el punto de resultar algo insólito, rayano en lo ingenuo. El referente inmediato es una Europa convulsionada por las guerras napoleónicas y la experiencia de la “Nación dividida”. Otra más amplia, y que recogerán más tarde Horkheimer y Adorno, es la constatación de que “Nuestra época es ilustrada.....¿Por qué, pues, permanecemos en la barbarie?”. El ideal kantiano de la paz como obra maestra de la razón aparece lejano más lejano que nunca. Schiller se refiere a la cultura entendida como bien cultural, (aspecto que revisará Weiss en su *Estética de la resistencia*) como una tradición y una actitud en el presente que ha dado sus frutos. En ese sentido la Ilustración sigue siendo, en cita de Kant, un “atreverse a saber”. Se trata de la autonomía del conocimiento, de las ideas y del ideal. Esto es sabido, y ha comenzado a dar sus frutos.

Y, sin embargo, “¿por qué, pues, permanecemos en la barbarie?”. Es mérito de Schiller haber puesto el acento no sobre la “insuficiente ilustración”, el que todavía no se haya extendido de manera satisfactoria, sino sobre la “Ilustración insuficiente”. Y este es el sentido último, a mi juicio, de las *Cartas*. Es insuficiente la ilustración del entendimiento si no va acompañada, más aún, debe precederla, por la ilustración del sentimiento. De esta forma Schiller prolonga y reúne la Ilustración sentimental que junto al “atrévete a saber” proclama la necesidad del “atrévete a sentir”. Lo que propone

Schiller, como respuesta a la necesidad de su (nuestro) tiempo es una educación de la sensibilidad, una educación estética.

Esta educación del sentimiento daría las verdaderas claves de lo no suficientemente explicado: la pasión de la razón en Kant y la razón de la pasión en Goethe. Anticipándose a Stirner, Schiller llamará la atención sobre la importancia decisiva de los sentimientos en la educación, ya que, más que las ideas, su troquelado es lo que permanece en forma de carácter. Anticipándose también a la generación de 1914, hallamos una crítica del idealismo, a la vida para la cultura, en una toma de posición frente a su otra obra de referencia, las *Lecciones sobre el destino del sabio* de Fichte. Puesto que ni en el presente, ni en el pasado, había ausencia de ideas, me atrevo a sugerir que es la falta de esa educación de la sensibilidad la causa de la barbarie en Schiller. Y que esos “manantiales frescos de cultura” a que alude podían provenir de esa escondida fuente.

Pero la Ilustración no es sólo insuficiente porque falta una verdadera educación estética en los ilustrados, sino también por la penuria de estilos, de modos de expresión para llegar a aquellos a quienes dicen representar y querer educar, al pueblo. Por eso, y frente a los tratados, el proyecto de educación ilustrada de la sensibilidad tiene en Schiller un punto de referencia ineludible: el teatro. En *La escena como una institución moral* dice: “El teatro es el canal común en el cual se derrama desde las partes pensantes, mejores, del pueblo, la luz de la sabiduría y desde donde en suaves rayos se expande por todo el Estado”. A la par que una seña de identidad cultural alemana, frente a Francia, el teatro es un elemento esencial de ilustración y moralidad. Su objetivo es “enseñar deleitando”. El resultado, “ser un hombre”. La querencia por el teatro como factor esencial de ilustración deriva del carácter mediador de la estética misma: entre sentimiento y conocimiento, pero también entre la alta y la baja cultura. Efectivamente, pocos podían ir a clase, menos aún comprar y leer libros. Pero sí ir al teatro. Con ello se daba también carta de ciudadanía estética a un “medio de masas” y se revalorizaba la “apariencia estética”, la ficción. Esta acaba teniendo un valor por sí misma, y se distancia de la ética y la política tradicionales.

Si se aceptan estas hipótesis podríamos suturar algunas divisiones académicas en la biografía intelectual de Schiller y, de paso, ganar algo para la nuestra.

Por ejemplo, revisariamos una obra clave de su época, que refleja espléndidamente la sensibilidad cambiante, *Los bandidos*. Aparentemente no se casa bien con el Schiller tópico, cuando es una pieza indispensable de su figura bifronte. El mensaje de la obra es claro: la libertad está por encima del honor y de la moral. Y esa libertad es la de ser uno mismo: “Yo soy mi cielo y mi infierno”. Si es cierto que va contra la ética establecida es, sin embargo, el anuncio de un nuevo “ethos”. Dice Franz: “dos hombres como yo levantarían de nueva planta todo el edificio del mundo moral”. Pero, ¿de qué moral está hablando? La respuesta incide en el prólogo de la obra, pieza maestra de la ironía. Efectivamente, el objetivo es “descubrir el vicio en su repugnante desnudez y hacer visible a la humanidad su colosal grandeza”. Y lo hace de tal modo, que el llamado “vicio” cobra la mayor relevancia y atractivo estéticos, mientras que la “virtud” socialmente reconocida es indirectamente cuestionada. El final es plenamente existencialista, al estilo del teatro sartreano, pues con la decisión de entregarse a la justicia, Franz se destruye a sí mismo, pero tampoco salva a los demás. La sensación es plenamente romántica y existencialista (ambos van unidos): la imposibilidad de ser auténticos en un mundo inauténtico.

Efectivamente, no se ahorran (más bien, hay un cierto regodeo) en esta obra descripciones “repugnantes”, como las del asalto y violación de las monjas de un convento. La razón de semejante proceder, como ha declarado en el prólogo, estaría en lo que más tarde argumentará Rosenkranz en su *Estética de lo feo*: lo feo y el mal son instrumentos de la manifestación de lo bello y el bien. Sin embargo, apunta a un estrato más profundo. En *Pensamientos sobre el uso de lo vulgar y lo bajo en el arte* dice: “Aquél (hablo siempre aquí sólo desde el juicio estético) que se rebaja por una infamia, puede mediante un crimen elevarse de nuevo algo y quedar restituido nuestro aprecio estético. Esa divergencia del juicio moral respecto del estético es extraña y merece la atención”.

Esa divergencia es, efectivamente, extraña desde el punto de vista kantiano y de la tradición platónica y cristiana. Pero se trata de algo obvio y uno de los fundamentos de la industria cultural que criticaran Adorno y Horkheimer. Mediante la creación de puras apariencias, extremada en los efectos especiales, se busca el aplauso estético, que guste aquello que con frecuencia repugna moralmente. Sin duda, que se trata de una manera negativa de la emancipación de la estética de la ética. Pero esa es una de las lagunas y

consecuencias indeseadas de la Ilustración insuficiente. Por el contrario, las estéticas cognitivas ayudan a formar criterios, a distinguir, ilustran en la medida en que ponen sobre aviso de esa casi inevitable propensión en la “minoría de edad” a identificarse éticamente con lo que gusta estéticamente.

Schiller parte en las *Cartas* de una evidencia: lo que le gusta al siglo no es necesariamente lo que le conviene. En los dos terrenos, el ético y el estético. Pero (y la divergencia aquí con los frankfurtianos es notoria) no se entretiene en la crítica de ese siglo, de lo existente, como forma de educación estética. Por el contrario, abandona pronto lo negativo y se atreve a proponer soluciones. Estas no van en la dirección bienpensante del “No hay estética sin ética”, sino que plantean la necesidad de un nuevo “ethos”, de los imperativos estéticos en su dimensión existencial y política. No se trata de utopías, aunque pueda sugerirlo la mención reguladora del Estado estético. O quizá, más bien, nos encontramos ante utopías limitadas. Su fundamento está en un nuevo “ethos”, basado en la cultura de la limitación.

Cultura de la limitación

Uno de los resultados más gratificante de la lectura de la obra de Schiller es el ir viendo cómo, de una manera sutil y casi sin aristas, va sumando opiniones propias mientras marca distancias respecto a sus contemporáneos. En el momento en que los filósofos se encaminan a filosofías de la identidad basadas en la razón, él va a preconizar una cultura basada en la limitación, en el individuo. Su núcleo es lo que podría llamarse el sentimiento “bien temperado”. Si la razón no sólo sobrepasa los límites tendiendo a eliminarlos, el sentimiento (que no la pasión) se mantiene en ellos. Y de ahí saca su fuerza. Encontramos, pues, en Schiller una visión positiva del límite, no entendido como anulación, sino potenciación de la propia individualidad. El límite no es barrera, ni frontera, sino posibilidad de plenitud, de “extensión”.

El límite, frente a la identidad que anula, es fuente de multiplicidad, de las diferencias. Precisamente porque es lo que determina a cada cosa, le hace ser. En toda la obra de Schiller, bajo la apariencia de reflexiones sobre los límites de ser, encontramos su teoría sobre el ser del límite, que es la que da sentido a las anteriores. Determinar es ayudar a terminar algo, a que alcance su plenitud, a que salga de la indiferencia y de la indiferenciación. El camino no es el refugio en la intimidad. No estamos ante el viaje

romántico “hacia adentro”, en palabras de Novalis, sino que la determinación se logra en Schiller a través de la “acción recíproca”.

Estas palabras son la clave de la cultura de la limitación. Es la alternativa a la *cultura de la escisión* que a su juicio promueve el idealismo. No se trata de enfrentar y vencer, sino de complementar y vivir en armonía. Armonía consigo mismo, por la acción recíproca entre los impulsos material y formal, y armonía con los demás, como consecuencia de aquélla. Para Schiller la paz perpetua kantiana no es posible mientras haya guerra dentro del individuo mismo. Límite significa entonces convivencia consigo mismo y con los demás. Y esto descansa en la aceptación del ser propio y de los demás. Un ser, ciertamente contradictorio, y una convivencia hecha de equilibrios precarios.

En ese reconocimiento del propio ser y el de los demás, en esa alegría de ser y de que los demás sean así y no como nos gustaría que fueran, consiste precisamente el dar libertad a través de la libertad. La cultura de la limitación consiste en ser el que se es y en ayudar a los demás a que sean lo que quieren ser. La libertad, tanto en el individuo como en la sociedad, es una libertad para ser, en la que el hacer tiene un carácter instrumental. Y este es el núcleo de un estadio estético que será la base de un Estado estético. El resultado de una verdadera educación en el gusto, de una educación estética, no es para Schiller el placer que se experimenta por la representación de algo o de alguien. Más bien, en el auténtico juicio estético algo o alguien nos place, no por una cualidad concreta, sino “sólo por su modo de ser”. En la expresión “me gusta como eres”, se resume todo esta teoría schilleriana. Ese ser no es objeto de una representación (me gustas por algo) sino que es la totalidad irrepresentable (me gustas por todo).

La cultura estética, como cultura de la limitación, es para Schiller una estética prepolítica. La determinación estética es la indeterminación existencial, ética, religiosa y política. Simplemente, educa al individuo para que pueda ser, para que pueda ser libre, le devuelve la libertad. Y en ese sentido lo estético es para Schiller una “segunda Naturaleza”. La cultura es el camino para llegar a la naturaleza, para poder realizar la humanidad, no “en” sino, “del” individuo. Pero matizando, no se trata de la cultura tradicional del héroe, en cualquiera de sus manifestaciones aisladas, sino del individuo en sociedad, del ciudadano. Esta educación estética tiene su plasmación en lo que para Schiller es la obra de arte total por excelencia: la libertad política.

Desde una perspectiva actual, la reivindicación que hace Schiller del individuo obliga a revisar las tópicas bases de su dignidad. Estas, según él, mantienen la escisión entre lo alto y bajo en el hombre. Es el modelo de vida en la razón, en la idea, es la moral. Pero Schiller, sin negarlo, aunque a diferencia de Kant, contrapone los derechos de la felicidad, que suprimen esa escisión. Se trata de postular, no una felicidad en otra vida, sino ahora. Porque el individuo existe en un espacio y tiempo determinados. Y así: “no es lícito poner en peligro la existencia del hombre por respeto a la dignidad del hombre”. Y todavía abunda más al negarse a sacrificar el “hombre físico, real”, por el “hombre moral problemático”. En el trasfondo están las tesis de *Sobre la gracia y la dignidad*, donde una y otra vez repite que no se puede sacrificar el hombre natural en aras del hombre moral, al sentimiento a favor de la razón. En definitiva, que no se puede sacrificar el hombre del presente, físico, el único que se tiene, en aras del hombre del futuro, moral y problemático. Esto, dicho con todas las cautelas, supone sin embargo un giro radical en los planteamientos éticos y estéticos. Ya que para Schiller (me arriesgo a decirlo) los imperativos estéticos son los únicos imperativos verdaderamente éticos.

Si se permite seguir este camino, la reivindicación de la belleza en su obra va más allá del simple tópico de la estética como una teoría de la belleza, que todavía figura lamentablemente en los manuales. No se trata de la belleza admirable, del paréntesis estético, tampoco del piadoso símbolo de la moralidad, sino de la belleza amable. Y este matiz merece la pena ser recogido hoy para una recuperación de la belleza después del abandono en el siglo pasado.

Reivindicación de la belleza amable

La reivindicación schilleriana de la belleza queda perfectamente resumida en un texto de *Sobre la gracia y la dignidad*: “Allí donde el sentimiento *moral* halla satisfacción, el sentimiento estético no quiere sufrir menoscabo, y la concordancia con una idea no debe costar ningún sacrificio en el fenómeno. Por muy severamente que la razón reclame una expresión de la moralidad, no menos inexorablemente reclaman los ojos belleza”.

Parece extraño hablar de una reivindicación de la belleza, cuando nadie la pone en duda en esa época. Pero no lo es desde la nuestra, en la que se empieza a recuperar de

modo paulatino la exigencia de belleza, y no lo es tampoco en la época de Schiller, cuando en el contexto de la filosofía de su tiempo es entendida de manera distinta. Su reivindicación, pues, tiene la virtud de arrojar una nueva luz sobre nuestra época y la suya. A lo largo del siglo pasado ha habido una contraposición entre belleza y verdad, resumida en la afirmación de que el arte debía dejar de ser una producción de belleza para convertirse en una exigencia de verdad. El propio Ortega y Gasset, que tanto debe a Schiller, hace de esto la clave de la pintura de Velázquez. Ahora bien, y como he señalado antes, para Schiller la belleza no ayuda a descubrir verdades ni a cumplir deberes, simplemente ayuda a ser. Entendida así la belleza, no entra en conflicto con ninguna otra dimensión existencial. Schiller la saca de la problemática unidad de los trascendentales, de lo verdadero, lo bello y lo bueno. De ese modo no puede reprochársele que contribuya al embellecimiento, es decir, falseamiento de lo real. Pero tampoco permite utilizarla (Gadamer) para cerrar (falsamente) el abismo entre lo ideal y lo real.

Para Schiller la belleza es el límite de la razón, aquello que potencia a la razón, que se pierde al eliminar los límites. La belleza se convierte así en una exigencia de la razón sensible y de la humanidad del individuo. Es un ideal, pero no de la razón, sino de los individuos, en un equilibrio entre sus impulsos formales y materiales. Ese equilibrio indica armonía, pero también implica jerarquía. Efectivamente, bajo la influencia de Fichte, Schiller emplea con frecuencia tonos duros para referirse a la preeminencia del impulso formal sobre el material. Y esto, de manera paradójica, tiene unas incitaciones interesantes para nuestro tiempo.

En concreto, para sentar las bases de una estética de la comunicación. No es difícil oír a McLuhan, o a su discípulo Derrick de Kerckove, cuando Schiller afirma que mediante el impulso formal “conseguimos la máxima extensión del ser”. Y son las tecnologías quienes perfectamente encarnan hoy el juego simbólico creador de apariencias. Ahora bien, frente a las posibles desviaciones de centrarse en una información nihilista de la materia, Schiller recuerda la necesidad de rematerializar las formas. La creación de apariencias se revela así como un acto específicamente humano. En él se ama la apariencia por lo que es, por ella misma, diferente de la verdad, de la realidad, del valor. Entonces es, dice Schiller, una apariencia “sincera” y “substantiva”,

que no aspira a sustituir y tampoco necesita de la realidad. La apariencia tiene una dignidad propia y no es un simulacro invasor.

El noble ciudadano

Pero, ¿quién era entonces y quién podría ser ahora aquél cuyos ojos reclaman belleza? Para responder en términos de la nueva modernidad que preconiza Schiller, el nuevo sujeto estético es el noble, a veces también llamado alma bella o alma noble. La nobleza es la superabundancia moral que nace de la abundancia de ser, del amor a la vida. Frente a la cultura ascética que subordina la vida a ella, nos encontramos aquí ante una verdadera cultura de la vida y para la vida. En ella lo importante no es lo que se hace sino el cómo se hace. Es la moral de la forma que supera a la ética del deber. La nobleza es para Schiller el instinto de moralidad en la belleza.

En esa estética de la forma Schiller es fiel a su tiempo, y con ella nosotros podríamos encontrar una incitación a serlo al nuestro. Se trata de una cultura creadora y salvadora de apariencias. La apariencia es el ser de las cosas, no hay nada detrás. Y este es precisamente el signo de las culturales digitales. Pero eso no implica un nihilismo de la forma, que aniquila la materia. Al contrario, la unidad de ser y hacer que constituye la nobleza implica que se es noble en la medida en que se ennoblece a lo demás y a los otros. Schiller lo expresa muy bellamente en ese dar “aliento” a los objetos. Significa esto, no sustituir a las cosas mediante la imposición de nuestros ideales, sino ayudarlas a construir el “eidos”, apariencias, aspectos de las cosas. El ser noble es el ser del límite, por eso es el lugar de encuentro de las diferencias, que no quedan anuladas sino potenciadas.

En esa tarea de ennoblecimiento, dice Schiller, el alma noble es capaz de hacer de lo vulgar algo infinito. Quizá conviniera precisar e insistir en ello. Tanto más, cuanto Schiller ha sido utilizado en el siglo XX por una izquierda bienintencionada, pero con resultados más bien reaccionarios, a la hora de ser precisamente ciudadanos de nuestro tiempo. Es el caso de Marcuse, en su previsión distópica de un futuro tecnocrático, que enfrenta la alta cultura frente a la baja cultura, preconizando como único remedio la vuelta nostálgica a la primera. Siguiendo el apunte schilleriano, al poner en una relación tensional y fructífera a ambas, no se trata en absoluto de vulgarizar lo noble sino de ennoblecer lo vulgar. Pero incluso esta terminología no sería adecuada, ya que no se

puede asimilar sin más la cultura de masas a cultura vulgar. Una pista la da el propio Schiller cuando hace interdependientes la sublime moralidad con la baja felicidad; cuando recomienda que se "...debe aprender a concebir *deseos nobles* para no tener más tarde que tomar *decisiones sublimes*". Esto es: a seguir los imperativos estéticos de convivencia para no tener que tomar las decisiones sublimes y quirúrgicas en el terreno moral y político.

La nobleza es el resultado de la educación estética como educación del gusto: "el gusto es lo que introduce armonía en la sociedad porque infunde armonía en el individuo". Y personas de gusto pueden serlo todas, con tan sólo educarle, es decir, ilustrarse. La Estética se revela así en las *Cartas* como algo más amplio que una teoría del arte, convirtiéndose en una teoría de la sensibilidad solidaria. Y eso es lo que significa precisamente la belleza amable, fundamento de una sociabilidad basada en la comunicabilidad de las apariencias. Decir apariencia es decir individuo en sociedad que se manifiesta y actúa libremente. No son las esencias, afirma Schiller, que diferencian, sino las apariencias que unen, el fundamento de una igualdad entre los individuos que los constituye como ciudadanos libres del Estado estético. La ciudadanía estética es una nueva forma de heroísmo que encarna lo sublime cotidiano. Este es una bella utopía en la que los ciudadanos aspiran a aquello que son (recuperando la unidad perdida) y a lo que pueden ser conjuntamente (desde la armonía pretendida).