

Antonio Rivera García (ed.): *Schiller, arte y*

and similar papers at core.ac.uk

provided by idUS. Depósito de Investi

Inmaculada Murcia Serrano Universidad de Sevilla (España)

El hilo conductor de esta obra conjunta, editada por Antonio Rivera, es la relación entre el arte y la política, el gran tema del poeta, dramaturgo y filósofo alemán Friedrich Schiller. La primera parte se dedica a la que quizás sea su obra teórica más importante, las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, y la segunda, a trabajos de investigación de temática diversa que ahondan, desde distintos puntos de vista, en la reflexión schilleriana sobre el arte, bien a partir del análisis de algunos poemas (Michele Cometa aborda, por ejemplo, *Pompeji und Herkulanum*, tratando de trascender el estudio de la intertextualidad para relacionar el poema con la cultura visual de la época de Schiller), bien usando al dramaturgo alemán como pretexto para ensayar una reflexión sobre las dudosas jerarquías que aquejan a los distintos agentes que intervienen en la puesta en escena de una obra de teatro (Héctor J. Pérez lo hace a propósito de las versiones actuales del drama *Don Carlos*).

Pero, sin duda, la primera parte del libro aglutina los estudios específicos que abordan el tema sobre el que gira la edición, la relación entre el arte y la política, utilizando como pretexto a un autor cuyos textos no dejan de tener actualidad. En una época como la nuestra, en la que el debate filosófico entre razón y sin razón sigue estancado, recuperar al albacea de la unidad europea y de la conciliación del entendimiento y la sensibilidad supone, sin duda, un ejercicio de salud mental que queda claramente reflejado en los escritos que contiene este volumen.

A modo de preámbulo al análisis de las *Cartas*, Manuel Ramos Valera centra su atención en el texto *¿Qué significa y con qué fin se estudia la historia universal?*, de 1789, analizando, a partir de él, las reflexiones relacionadas con la naturaleza del proceso histórico de la humanidad y las simpatías del escrito con las filosofías optimistas de la historia –como las de Lessing o Kant, de quien Schiller admite la posibilidad de politizar el imperativo moral-. Este optimismo se va a ver, sin embargo, mermado a partir de 1793, como lo demuestran las *Cartas al Príncipe F.C. von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg*, en las que la expresión roussoniana *estado de naturaleza* experimenta una interesante transformación que la conduce a significar, no el grado cero del derecho pre-

¹Edit.um, Murcia, 2010.

vio a la constitución pactada de la sociedad, sino justamente su corolario, en concreto, el que ha emanado de la revolución. El *nuevo estado de naturaleza* es pues, como explica Ramos, sinónimo de barbarie civilizatoria, de sin razón e incluso de criminalización, y supone para Schiller el exterminio de las esperanzas depositadas en la posibilidad de construir políticamente un estado que sea a un tiempo moral y racional. Desde un punto de vista filosófico, supone también la liquidación de la confianza en una época, pretendidamente ilustrada, que no ha hecho sino afianzar el dogmatismo de la razón instrumental que trabaja “al servicio del mal”. La decepción de Schiller obtendrá, sin embargo, recompensa una vez que el cambio obligado de perspectiva le empuje a dar forma a su conocida teoría estética, expuesta magistralmente en *Kallias. Diálogo sobre la belleza*, y, sobre todo, en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Como explica Ramos, el fin sigue siendo la reforma social y moral de los hombres y la búsqueda de un estado verdaderamente justo e igualitario, pero el procedimiento se altera respecto a las lecciones recibidas de Kant o del Fichte de las *Lecciones sobre el destino del sabio*. Ya no se puede separar el yo empírico del yo trascendental, ni mucho menos subordinar el primero al segundo. La sensibilidad humana no puede quedar nunca más olvidada. Y, por eso, el arte asume el papel de educador integral del hombre, de gran reconciliador, de vehículo de perfeccionamiento de los individuos. Y la belleza, entendida como autodeterminación en la apariencia, se alza como símbolo de la libertad. De ahí que Ramos concluya su estudio recordando que el propio ser humano puede llegar a convertirse en una obra de arte, con la ventaja, respecto a las demás cosas bellas, de que las dos dimensiones que ha de armonizar –la sensible y la racional- se encuentran en él y forman parte, en reciprocidad, de sus condiciones de posibilidad. En el hombre, la libertad no es pura apariencia, sino que se puede manifestar corporalmente para alcanzar la *gracia* y expresar así el *alma libre* y, por eso mismo, *bella*.

Si Manuel Ramos nos invita a examinar el giro que sufren las expectativas políticas de Schiller después de la revolución y sus consecuencias teóricas, María del Rosario Acosta López nos propone una relectura de las mismas que pretende hacer justicia al autor de *Don Carlos* eximiéndole de esa supuesta afinidad que, en virtud de la peligrosa alianza de arte y política –denunciada entre otros por Paul De Man y Walter Benjamin-, se ha establecido con la mirada puesta, precisamente, en los escritos del pensador alemán. Para ello recomienda emprender una lectura desprejuiciada de la obra de Schiller –especialmente de las *Cartas* y de los textos dedicados al teatro, la tragedia y lo sublime-, que haga epojé de las sospechas recaídas sobre el poeta alemán y reencuentre de nuevo al liberal genuino que fue. A través de sus ojos, dejamos de ver a un pensador ingenuo que pretende conducir al hombre, vía artística, a una unidad originaria y armónica, y también a un escritor desencantado que ha tirado la

toalla y busca refugio en el arte. En sus textos se transparenta más bien la propuesta de un pensador moderno, capaz de ver y *aceptar* las contradicciones de lo real, pero que no por ello se rinde. La autora considera necesario no confundir el concepto schilleriano de “apariencia” con el de “estetización de la vida” (o, en términos de Antonio Rivera García, editor del volumen, distinguir entre la “estética de la política” y la “política de la estética”), para entenderlo como medio de la formación del carácter del hombre y, por lo tanto, como algo serio e implicado en la propia realidad. Y puede entenderse, en efecto, así, cuando se toma conciencia de que la *libertad estética* schilleriana no es sino el medio establecido para ir adquiriendo una *disposición*, un *ánimo abierto* (sin determinaciones), que permita la formación del carácter del hombre en su camino hacia la libertad política apoyada sobre un *sensus communis aestheticus* que queda con Schiller politizado. Más que *juego* baladí, la educación estética adquiere el carácter de condición de posibilidad de un estado político compuesto de hombres libres porque pone a cada uno en disposición de *elegir serlo*. La educación estética es, pues, el aprendizaje del sentido de la responsabilidad, que descansa en la libertad que cada uno tiene de adoptarla. Por eso, la autora dice de ella que es “una potenciación de las posibilidades de lo humano en cada individuo” que trasciende, además, la esfera privada. Es, en suma, un acto de transformación mediado por la belleza que auxilia al hombre en el “difícil arte de vivir”, curiosamente, algo parecido a lo que Gadamer propondría mucho tiempo después pretendiendo haber superado la abstracción kantiana y schilleriana de la “conciencia estética”.

Ahondando en las relaciones entre arte y política, Jacques Rancière y Alessandro Bertinetto centran su mirada en la promesa de una comunidad reconciliada y unificada que trae consigo la estética schilleriana. Aceptando las virtualidades democráticas del estado estético, el primero de estos autores -a quien, por cierto, está dedicado el último capítulo del libro a cargo del editor-, habla en su trabajo de una “metapolítica estética”, refiriéndose con ello a la afirmación de una jerarquía política diferente a las tradicionales en la que la educación estética sirva a la finalidad superior de hacer efectivo el estado moral. Alessandro Bertinetto aborda en concreto la cuestión del estatuto ontológico del arte y del papel que juega en su relación con el poder político. Dedicó buena parte del ensayo a comparar los escritos de Friedrich Schiller y de Herbert Marcuse, quien en *Eros y civilización* (1955), había retomado la idea schilleriana del arte en clave de liberación política y había utilizado a su vez el lenguaje freudiano para afirmar que el arte constituía el instrumento para huir del *principio de realidad* y reivindicar los derechos del *principio de placer*. Años más tarde, en *El hombre unidimensional*, denunciará la represión del principio de placer acometida por la sociedad tardo-capitalista, aquella que termina desublimando el arte. Y entre los años 68 y 77, Marcuse aboga otra vez

por una idea de reminiscencias schillerianas: la de que el arte, en contra de lo que sostiene la ortodoxia marxista, contiene en sí mismo potencial político y liberador, y no depende, por tanto, de las relaciones sociales o políticas en las que se gesta.

Bertinetto, como Rancière indicara en su estudio, destaca finalmente la importancia de que lo estético del arte, a saber, su a-funcionalidad, sea lo verdaderamente transformador y subversivo de la conciencia común. Se trata de un poder que descansaría sobre la *forma estética*, aquella que remodela el lenguaje, la percepción o la comprensión comunes, alejándose de la *Wirklichkeit* sin perder por ello su verdad. Se alcanzaría así, si lo decimos en términos marcusianos, la “subversión estética permanente”, y se evitaría, al mismo tiempo, sucumbir a la falsa promesa del *arte didáctico*, el cual, en su indiferenciación con la realidad, resulta a todas luces insuficiente para servir a las funciones políticas que Schiller adjudica al arte.

José Luis Villacañas, por su parte, aborda el estudio de los “metaconceptos” de Schiller, prestando especial atención al de lo sublime, a su relación con la tragedia y a la deuda con Kant. Como explica el autor, Schiller se debatió entre su ser como filósofo y como dramaturgo, y fue este, finalmente, el que le condujo a pensar –en una nueva vuelta de tuerca a la controversia lessingiana y winckelmanniana sobre el conjunto escultórico del *Laocoonte*- que no se podían escribir tragedias sin desligarlas del deleite que provocaba el mal. Para Villacañas, es como si Schiller opinara que una finalidad moral demasiado explícita corrompía la obra de arte, razón por la cual llegó incluso a expresar sus reservas frente a la voluntad artística de ser edificante. La centralidad del concepto de lo sublime en la obra de Schiller lo aproximaría, por lo demás, a la cultura contemporánea, que sustituye con esa categoría la muerte de los dioses y el declive de las religiones. En cualquier caso, el concepto, en paralelo con el de la belleza, tendría, en última instancia, la finalidad compartida de conducir al hombre al estado moral.

Finalmente, en el artículo “De la estética de Schiller a la terapéutica de Freud: el arte como mediación”, Miguel Corella Lacasa trata la educación estética schilleriana desde la perspectiva de Freud, abordando la relación entre las producciones artísticas conscientes y las formas involuntarias o inconscientes de la experiencia posible. Considera que, si bien ambos autores toman referentes distintos –Schiller, al burgués ilustrado y el ideal del alma bella, y Freud, la enfermedad mental y el malestar de la cultura burguesa-, hay un paralelismo entre el esquema tripartito schilleriano, con tres impulsos básicos en la naturaleza humana, y el modelo freudiano para la explicación del psiquismo, que distingue entre ello, yo y super-yó, hasta el punto de afirmar que el yo freudiano se sitúa en el mismo territorio de mediación que Schiller reservó para la educación estética. Pero el interés del texto de Corella radica sobre todo en demostrar que

el ideal de educación estética en el Romanticismo y el idealismo alemanes –representado por autores como Novalis, G.H. Schubert o Schelling– reniega, pese a la influencia, de la posición mediadora de Schiller para proponer una poética del inconsciente que habrá de esperar a la crítica contundente de Freud, quien en este asunto demostraría, una vez más, sus más que claras simpatías con las inquietudes reconciliadoras del autor de *Los bandidos*. Tanto uno como otro podrían, pues, presentarse como desmitificadores del gran mito estético romántico, el de la religión del arte, y, en definitiva, como fiduciarios de un mensaje que tal vez no debiéramos olvidar: el de que el arte no es un fin en sí, sino el medio más idóneo para llegar a ser verdaderamente humanos.