



2.^a edición

J. G. Fichte

Filosofía y estética

collecció estètica & crítica

10

A Mari Tere y Andrea



*Filosofía y estética.
La polémica con F. Schiller*

I.

Introducción¹

Las incursiones de Fichte, a diferencia de sus compañeros de generación (Kant, Schelling, Hegel, Schlegel, Schiller...), en el territorio de la estética son, comparativamente, exiguas. Pero si bien no se prodigó en esta disciplina, la extensión y relevancia de esas incursiones están en razón inversa, como testimonian los materiales que traducimos, que, ade-

1. Este trabajo forma parte del proyecto de investigación PB 94-0131-C 03-03 de la DGICYT. Asimismo deseamos expresar nuestro agradecimiento al Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD), a la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana y a la Subdirección General de Cooperación Internacional del Ministerio de Educación y Cultura por las ayudas que nos concedieron para su culminación. La *Kant-Forschungsstelle* y en especial Bernd Dörflinger, nuestros solícitos anfitriones en la Universidad de Maguncia, han coadyuvado a facilitarnos la tarea.

Emplearemos las siguientes abreviaturas: AK, GA y NA para las ediciones canónicas de las obras de Kant (*Kants gesammelte Schriften*, Berlín, 1902 ss.), Fichte (*Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Stuttgart, 1962 ss.) y Schiller (*Schillers Werke. Nationalausgabe*, Weimar, 1943 ss.); KrV, KpV y KU para la primera, segunda y tercera *Críticas*, respectivamente; FDC para el *Fundamento de toda la Doctrina de la ciencia*; WL para *Wissenschaftslehre o Doctrina de la ciencia*; WLnm para *Doctrina de la ciencia nova methodo*; PI para *Primera Introducción a la WL*; SI para *Segunda Introducción a la WL*; FG para *Fichte im Gespräch* (Stuttgart, 1978 ss.); EE para las *Cartas sobre la educación estética del hombre* (Anthropos, Barcelona, 1990).

más de ofrecer desde un original ángulo un esclarecimiento de la filosofía en que se enmarca, la *Doctrina de la ciencia*, fueron decisivos para entender los derroteros que seguirá la estética en el idealismo y el romanticismo.²

1. *Anécdota y nudo gordiano en la disputa de Las Horas entre Fichte y Schiller*

A menudo se ha tendido a escamotearle a esta disputa rango filosófico, reduciéndola a un rifirrafe entre dos colosos que no quieren ver erosionado su prestigio. Este reduccionismo banal eleva a tema lo que es simple anécdota y se apoya en estrechar los vínculos de Schiller con las Musas y de Fichte con Minerva, a fin de desvanecer la opinión de que estamos ante una confrontación filosófica y apuntalar la idea de que se trata de estridencias meramente caracterológicas o, a lo sumo, de una querrela, en el fondo desvaída, que enfrenta los celos profesionales de dos poderosas personalidades o géneros literarios inconmensurables: el *ars poetica* y la filosofía. A despecho del narcisismo proverbial del estamento intelectual,³ la polémica que aquí se dirime no estriba en una

2. El gran vindicador de la estética de Fichte ha sido L. Pareyson, para quien de la obra del idealista «si possono trarre i lineamenti d'una dottrina estetica compiuta e coerente, chiaramente definita nei suoi punti centrali e parzialmente svolta nei suoi sviluppi particolari» (*L'estetica di Fichte*, a cura di Carla Amadio, Milán, 1997, p. 38 –se trata de una reedición de la parte consagrada a Fichte del libro *L'estetica dell'idealismo tedesco*, Turín, 1950).
3. El propio Fichte reconoce que la pedantería –resultado de la incompletud y unilateralidad de la educación que se imparte– es un mal que aqueja por igual a todas las profesiones en una sociedad sustentada a la vez que agrietada por la especialización, pero se manifiesta de modo más visible e intolerante en este estamento: «El joven destinado a sabio (*Gelehrter*) emplea todo su tiempo en el aprendizaje de las lenguas y las ciencias, primordialmente de las necesarias para ganarse el pan en el futuro, excluyendo incluso con rigor aquellas que requiere la formación general del sabio. Todas las restantes formas de vida y ocupaciones le son extrañas, como son extrañas entre sí unas a otras. [...]. Así el sabio pedante estima sólo la ciencia y desdeña todo otro valor» (J. G. Fichte, *Filosofía de la masonería. Cartas a Constant*, Istmo, Madrid, 1997, pp. 60-61). Esta pacata parcialidad del pseudosabio también es execrada, como veremos, por Schiller.

 Introducción

nimia diferencia de prurito, pues ello comportaría equiparar ambos contentientes a la caricatura schilleriana del ganapán o sabio a sueldo (*Brotgelehrte*), que representa un punto de vista equivocado para «determinar el valor de una ciencia».⁴

La disputa de *Las Horas* se desata en 1795. Esta revista de efímera vida fue fundada por Schiller durante el primer año de Fichte en Jena y pretendía tener un carácter interdisciplinar y alejarse de las discusiones técnicas y de la elegancia superferolítica. Fichte, que, junto a Wilhelm von Humboldt y Karl Ludwig Woltmann, pertenecía al consejo de redacción de la revista (más tarde se unirían Goethe y Herder), ya había entregado un artículo para el primer número de enero de 1795, *Sobre el*

4. A este modelo pretencioso, arribista y acomodaticio de intelectual le opone Schiller el modelo de la «mente filosófica» (*philosophischen Kopf*), con el que comulga: «Con el segundo modelo es con lo que yo tengo que ver». Al primero «sólo importan las condiciones que le posibilitan acceder a un cargo o cumplir las que participan de las ventajas de él;... sólo pone sus fuerzas en movimiento para mejorar su estado sensible o para contentarse con tan estrechas miras. [...]. No busca su pago en su riqueza intelectual, espera su pago del reconocimiento ajeno, de los cargos honoríficos, del sustento. [...]. Si la verdad no se transforma en oro, alabanzas periodísticas y favor principesco, ha buscado la verdad en vano. [...]. ¡De qué manera tan diferente se comporta la mente filosófica! De la misma forma tan cuidadosa en que el sabio a sueldo separa su ciencia de todas las restantes, se esfuerza aquél en 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. [...]. No hay juez más justo del mérito ajeno que la mente filosófica. Lúcido e inventivo a la hora de aprovechar cualquier actividad, también es suficientemente justo al honrar al autor de cualquier otra. [...]. Sabe transformar en su propiedad todo lo que a su alrededor sucede o se escribe; entre cabezas pensantes existe una estrecha comunidad de todos los bienes del espíritu; todo lo que uno adquiere en el reino de la verdad, lo ha adquirido para todos. El sabio a sueldo yergue barreras a su alrededor contra sus vecinos, de los que envidia la luz y el sol, y vigila celosamente la ruinosa barrera que le defiende a duras penas de la razón victoriosa» (*¿Qué significa y con qué fin se estudia la historia universal?* (1789), en *Schiller. Escritos de Filosofía de la Historia*, Universidad de Murcia, 1991, pp. 2-6). Los dos profesores de Jena podrían suscribir esta declaración de principios, tal como atestigua un texto de Fichte perteneciente a la *PI* de 1797: «Escribo sólo para aquéllos en quienes se da todavía un sentido interno para la certeza o la incertidumbre, para la claridad o la

*estímulo y el incremento del puro interés por la verdad.*⁵ En este artículo Schiller se había atrevido a introducir algunas correcciones. Su autor, sin embargo, reclamó la reproducción de la versión original (GA III/2, 227; I/3, 77 s.). La colaboración fichteana delataba el encorsetamiento ético de la estética:

el impulso estético debería ciertamente subordinarse, en el hombre, al impulso hacia la verdad y al supremo de todos los impulsos, el que persigue la bondad ética (GA I/3, 84).

Ese encuadre moralista que culminará con la inclusión del arte en un apartado del *Sistema de la doctrina ética* (1798) jalea el incipiente antifichteísmo de Schiller.⁶

Pero el fuego de la discordia fue atizado por otra contribución de Fichte, *Sobre el espíritu y la letra en la filosofía. En una serie de cartas*, comprometida para el séptimo número de *Las Horas*, de finales de julio o comienzos de agosto de 1795. Schiller rechaza publicarla, aduciendo sin rebozo su presentación «árida, pesada y... confusa»,⁷ y, por lo tanto, no le parece apta para el público al que quiere destinar la gaceta. La respuesta de Fichte está a la altura del desaire de su colega:

confusión en su conocimiento; para aquellos que estiman en algo la ciencia y el convencimiento, que se sienten impulsados con vivo ardor a buscarlos. De aquellos que por efecto de una prolongada servidumbre de espíritu se han perdido a sí mismos y, consigo mismos, han perdido el sentimiento de la propia convicción y su fe en la de los demás; de aquellos para quienes resulta una necesidad eso de que alguien pretenda buscar por sí mismo la verdad; de aquellos que en las ciencias no ven otra cosa que un medio más cómodo de ganarse el pan (*Broterwerb*) y que se asustan ante toda ampliación de las mismas por considerarla un nuevo trabajo; de aquellos que no tienen por vergonzoso ningún medio de penalizar a quien les estropee su oficio, de todos ellos me desentiendo» (GA I/4, 185).

5. El artículo fue redactado en la primera semana de diciembre de 1794, durante un período especialmente turbulento en la carrera del filósofo, inmerso en constantes polémicas, tanto por su decisión de impartir clases dominicales como por sus denodados esfuerzos por disolver las órdenes estudiantiles.
6. L. Pareyson, *Ética ed Estética in Schiller*, Milán, 1983, pp. 139 ss., 158 ss.
7. Borrador de la carta a Fichte del 23 de junio de 1795 (GA III/2, 329). Con argumentos similares reitera su negativa en el tercer borrador de esta carta, el único que hemos traducido en nuestra edición por ser el más elaborado (íd., 333-334).

Introducción

No habéis entendido en absoluto la idea en su conjunto; pues el sentido que le dais no tiene ningún sentido. [...]. Estoy espantado a la vez por la demencia y los motivos innobles que habéis tenido que atribuirme. [...]. ¡En qué tipo de chapucero me convertís! (GA III/2, 336-337).

Asistimos a un diálogo de sordos, en el que los interlocutores se obstinan en justificar su propia posición para abalanzarse sobre la ajena, pero ninguno pretende situarse en la excéntrica de la filosofía, sino que, por el contrario, porfían en mantenerse fieles a lo que consideran el discurso genuinamente filosófico. Sus desavenencias se refieren, en primer lugar, a la forma expositiva del ensayo fichteano y, por extensión, de la filosofía en general. En segundo lugar, aquí está involucrado el par conceptual espíritu y letra, lo que exige una elucidación de su significado en ese contexto cultural, por un lado, y de los afectos y desafectos entre el espíritu filosófico y el estético, por otro.

2. *El arte de escribir filosofía: los estilos científico, popular y bello*

Gadamer acierta al aquilatar filosóficamente y, por ende, hermenéuticamente la disputa entre Fichte y Schiller, pero al mismo tiempo subestima el papel del estilo e incluso de la estética en ese debate. Según el autor de *Verdad y método*,

con los criterios estéticos empleados por uno y otro no acaba de verse una salida a la disputa en cuestión. Y es que en el fondo el problema no es el de la estética del buen estilo, sino el de la cuestión hermenéutica. [...]. El «arte» de escribir, igual que el de hablar, no representan un fin en sí y no son por lo tanto objeto primario del esfuerzo hermenéutico.⁸

La controversia entre estos «dos grandes escritores filosóficos alemanes» pone de relieve una distinta a la vez que necesaria coyunda en-

8. *Verdad y método*, Salamanca, 1991, p. 473.

tre hermenéutica, estética y arte de escribir. El modo de entrelazar esos ingredientes, todos ellos de gran calado a pesar de la desigual valoración gadameriana, configura paradigmas diferentes. Hemos de escrutar los entresijos de esa diversa imbricación.

Schiller puede permitirse su rudo proceder al amparo de las directrices programáticas esbozadas en el *Anuncio* de *Las Horas* de diciembre de 1794. Ellas contienen inequívocas instrucciones sobre la «forma» de los artículos candidatos a ser publicados:

Se perseguirá hacer de la belleza una intermediaria de la verdad, y darle a la belleza, a través de la verdad, un fundamento más duradero y una dignidad más elevada. En la medida en que sea factible, *se liberará a los resultados de la ciencia de su forma escolástica* y se intentará hacerlos comprensibles al sentido común en una envoltura atractiva, o por lo menos sencilla. [...]. De esta manera se cree contribuir a la superación de la barrera que separa el mundo *bello* del *académico* y *erudito* para desventaja de ambos, a fin de introducir así conocimientos básicos en la vida social y gusto en la ciencia.⁹

No cabe confundir este desiderátum con una vulgarización del conocimiento riguroso mediante una presentación rudimentaria y trivial, sino con la tentativa de unir saber y arte, de enlazar la escritura científica y la bella. El incumplimiento de ese desiderátum por parte de Fichte es especialmente grave, por pertenecer éste al consejo de redacción y tener que velar, con el resto de sus miembros, por el acatamiento de todas las colaboraciones a las normas vinculantes aquí enumeradas.¹⁰ El mensaje que ha de transmitir ese órgano es la necesidad de rescatar un ensanche de la *kalokagathia*, la hermandad de lo verdadero, lo bueno y lo bello, bajo cuyo estandarte se debe «unir de nuevo el dividido mundo político». La ontología política de la Revolución Francesa es incapaz de

9. La versión castellana del *Anuncio* de «*Die Horen*» está incluida en *Escritos de Filosofía de la Historia* (cit. supra).

10. «La participación en ella está abierta en todo momento a cualquier escritor alemán que se avenga a someterse a las normas estimadas necesarias por el Instituto» (op. cit., p. 152-153).

 Introducción

«promover auténtica humanidad», y tan sólo es fuente de desgarros. El «demonio persecutorio de la crítica al Estado» en que ha degenerado una Ilustración obtusa ha ahuyentado a «Musas y Gracias», a las que es menester invocar y convocar otra vez, ha abocado al tumulto social y desencadenado la guerra (*op. cit.*, pp. 149-150).

Ese mensaje de rescate de la comunión triádica de verdad, belleza y moral no puede engalanarse con formas escolásticas, pues sería entonces malversado. Tal malversación fulminaría la divisoria entre el ganapán y el filósofo, entre el sabio mercenario y el inspirado por el amor a la cultura —no sólo del entendimiento, sino también del gusto. Schiller acusa a Fichte de cultivar un estilo obsoleto y connivente con el espectro de violencia revolucionaria, de permanecer encallado en sus formas vetustas y beligerantes. La tarea de quien todavía le rinde culto consiste en

exponer a la vista sus tesoros memorísticos acumulados y procurar que éstos no disminuyan su valor...; cada innovación importante le espanta, ya que rompe las viejas formas escolásticas que tan penosamente había intentado aprender y le pone en el peligro de perder todo el trabajo de su vida anterior. [...]. Lucha con malicia, con rabia, con desesperación, porque junto al sistema de escuelas defiende al mismo tiempo toda su existencia (*op. cit.*, p. 3).

La actitud del auténtico sabio, de la mente filosófica, es muy otra:

él ha amado la verdad más que a su sistema, y cambiará con gusto la forma antigua y defectuosa por una nueva y más bella. Si ningún trazo del exterior sacude los cimientos de su edificio de ideas, obligado por una tendencia eternamente activa hacia el perfeccionamiento, él mismo es el primero que lo desmonta completamente para volver a construirlo de manera más perfecta. A través de formas intelectuales siempre nuevas y siempre más bellas avanza el espíritu filosófico a una mayor altura, mientras el sabio a sueldo, el ganapán (en una eterna inactividad de espíritu), protege la unicidad estéril de sus conceptos escolásticos (*op. cit.*, p. 5).

Schiller, a la vez que aspira a encarnar de manera eminente el modelo de la «mente filosófica»,¹¹ oficia de férreo custodio de lo desgranado en el *Anuncio de Las Horas*, amén de exhibir algunas de las hebras con las que ha ido tejiendo en su correspondencia con Körner de 1792 y 1793 el proyecto nunca consumado de *Kallias o Diálogo sobre la belleza* (NA XXVI, 170-171). En el borrador de la carta del 24 de junio de 1795 le dice a Fichte:

De una buena presentación exijo por encima de todo igualdad del tono y, si debe tener valor estético, una *acción recíproca* (*Wechselwirkung*) entre imagen y concepto, y no una *alternancia* (*Abwechslung*) entre ambos (GA III/2, 334-335).

La mención al «valor estético» no es baladí, pues desvela el objetivo de Schiller, la educación estética, a cuyo servicio está el estilo elegido. Sólo el halo de la belleza bendice y une a los otros dos miembros de la trinidad, verdad y moralidad.¹² Fichte, en cambio, pone su estilo al servicio de la transmisión del saber. En un ensayo contemporáneo a esta polémica –en su origen puede sospecharse la tensión creciente entre ambos–, aparecido en *Las Horas* a finales de 1795, con el elocuente título «De los necesarios límites de lo bello, en particular en la exposición de verdades filosóficas (*Von den notwendigen Grenzen des Schönen, besonders im Vortrag philosophischer Wahrheiten*)», el artista distingue varios tipos de exposición. La implicada en nuestro litigio es la que denomina el «modo verdaderamente bello de escribir» (*wahrhaft schöne*

11. Pocos años después se describirá a sí mismo como un teórico o filósofo del arte, esto es, como la conjugación lograda de filósofo y artista: «He concebido la idea temeraria de convertirme en defensor de la filosofía del arte. [...] Para el fundamento de una teoría del arte, pienso yo, no basta con ser filósofo. Uno mismo debe haber practicado el arte y esto me proporcionará algunas ventajas sobre aquellos que se mostrarán en el plano de la filosofía superiores a mí» (carta del 9 de febrero de 1793 al duque de Augustenburgo, *op. cit.*, pp. 92-93). Fichte –así podría rezar el reproche *avant la lettre* de Schiller– no es un artista.
12. Ya en una carta a Körner del 9 de febrero de 1789, en la que comenta su poema los *Artistas*, afirma: «Poseo ahora la idea maestra del conjunto: la conciliación de la verdad y de la moralidad bajo la envoltura de la belleza en su soberanía, que constituye, en el sentido propio de la palabra, la unidad» (NA XXV, 199).

 Introducción

Schreibart) (NA XXI, 8). Esta escritura consigue reflejar una síntesis del pensamiento y de la intuición, una armonización de las fuerzas sensibles e intelectuales del hombre. Aquí se incoa un proceso contra la antropología kantiana¹³ –de la que se hace partícipe a Fichte.

El agraviado se defiende atacando. Schiller cifra el carácter popular de sus escritos en el «inmenso caudal de imágenes» que emplea

casi por doquier en lugar de conceptos abstractos. [...]. Para mí –prosigue Fichte en el borrador de su carta del 27 de junio de 1795– la imagen no *ocupa el lugar* del concepto, sino que viene *antes* o *después* del concepto, como un símil del mismo. [...]. Tengo primeramente que traducir todo lo que decís antes de que pueda entenderlo, y eso mismo les ocurre a otros (GA III/2, 338-339).

13. Ya en *Sobre la gracia y la dignidad* (1793) ha vertido duras acusaciones contra la ética kantiana: «espero no pasar por latitudinario si trato de defender en el terreno de lo fenoménico y en el ejercicio efectivo del deber moral las exigencias de la sensibilidad, que han sido totalmente rechazadas en el terreno de la razón pura y en la legislación moral. [...]. Si a su naturaleza puramente espiritual le ha sido añadida una naturaleza sensible, no es para arrojlarla de sí como una carga o para quitársela como una burda envoltura; no, sino para unirla hasta lo más íntimo con su yo superior. La naturaleza, ya al hacerlo un ser 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 –aun en las más puras manifestaciones de su parte divina– de lo sensible, y de no fundar el triunfo de la una en la opresión de la otra. Sólo entonces, cuando brote de su humanidad entera como efecto conjunto de ambos principios y se haya hecho en él naturaleza, su carácter moral estará a salvo; pues mientras el espíritu moral siga empleando la violencia, el impulso natural ha de tener aún una fuerza que oponerle. El enemigo simplemente *derribado* puede volver a erguirse; sólo el *reconciliado* queda de veras vencido.

En la filosofía moral kantiana la idea del *deber* está expuesta con una dureza tal, que espanta a todas las Gracias y podría tentar fácilmente a un entendimiento débil a buscar la perfección moral por el camino de una ascética tenebrosa y monacal. Por más que el gran sabio universal trató de precaverse contra esta falsa interpretación..., él mismo le dio, me parece, un fuerte impulso... al contraponer rigurosa y crudamente los dos principios que actúan sobre la voluntad del hombre» (NA XX, 283 ss.). Kant le respondió en *La religión* (AK VI, 23-24). Un año antes de la aparición de la *KU* y dos antes de leerla, en su poema los *Artistas*, considera ya el arte como el miembro que enlaza (*Bindungsglied*) sensibilidad y espiritualidad (véase la carta a Körner del 12 de febrero de 1789, NA XXV, 183-184).

Luego esa presunta popularidad es falaz, ya que la comprensión de los escritos schillerianos precisan de una onerosa traducción para su comprensión. Fichte se inclina por la necesaria alternancia entre imagen y concepto en aras de la claridad y el rigor que reclama a sus lectores u oyentes. Bajo el palio de una reconciliación entre el entendimiento y la sensibilidad, mediante la estrategia expositiva de Schiller se disimula un fárrago de dos aspectos distintos. El fracaso de la tentativa de expresar conceptos con signos –que designan aquello habitualmente aprehendido por vía sensible– lo ilustra en su artículo «Sobre la capacidad lingüística y el origen del lenguaje», que vio la luz en el *Philosophisches Journal* en 1795, con la noción –su elección no es casual– de «espíritu»:

La transferencia (*Übertragung*) de signos sensibles a conceptos suprasensibles es, sin embargo, causa de una ilusión (*Täuschung*). El hombre, en efecto, es fácilmente incitado, por este modo de designación, a confundir el concepto espiritual, que ha sido expresado de tal modo, con el objeto sensible al que el signo está ligado. El espíritu, por ejemplo, fue designado por una palabra que expresa la *sombra* (*Schatten*); en seguida el hombre inculto se imagina el espíritu como algo consistente en sombras. De ahí la creencia en los fantasmas, y quizás toda la mitología de las *sombras en el Orcus*.¹⁴

Fichte denuncia una paradoja en el adalid de *Las Horas*, pues si bien éste anuncia que el público lector de la revista debe ser más amplio del selecto círculo de los doctos, por otro lado, subraya la imperiosa necesidad de «traducir» el lenguaje plástico de Schiller para ser inteligible, y semejante tarea no está al alcance de todos los lectores, por lo que menudearían las ilusiones. El antídoto contra este estilo capcioso pasa por separar imagen y concepto:

Vuestros escritos filosóficos han sido comprados y admirados, han causado asombro, pero constato que han sido poco leídos y en absoluto entendidos... Estoy hablando sólo de vuestro estilo (*Styl*). Y entre el gran público nunca he oído a nadie citar una opinión, un pasaje o un resultado de vuestros escritos filosóficos. Todo el mundo los elogia tanto como puede, pero se guarda

14. GA I/3, 114. Hay una reciente edición castellana (Tecnos, Madrid, 1997), aunque no nos hemos atenido a su traducción.

Introducción

de plantear la cuestión de qué es realmente lo que dicen (GA III/2, 339).

La popularización de la ciencia para Fichte implica que su público, lector u oyente, alcance una mayor disciplina conceptual, que le permita seguir el curso de las ideas; y los elementos sensibles, figurativos, de un texto constituyen un medio didáctico al servicio de ese fin. Schiller ansía otra meta, pues

justamente aquello que presenté [mediante un concepto] al entendimiento, me gusta... mostrárselo también [mediante una imagen] a la fantasía (en estrechísima relación, sin embargo, con aquél) (GA III/2, 361),

porque no quiere enaltecer ni discriminar ninguna facultad humana, sino movilizarlas a todas:

mi tendencia constante es ocupar el conjunto de las fuerzas anímicas (*Gemütskräfte*) e influir, tanto como sea posible, en todas ellas a la vez (id., 360).

La exposición popular reclamada por Fichte –reivindicación que se tornará más perentoria en este autor tras la disputa del ateísmo, iniciando incluso una serie de escritos que él mismo apostrofó de populares– es repudiada por Schiller por estar únicamente al «servicio del entendimiento» (NA XXI, 8) y haber absolutizado el progreso teórico –definido como esclarecimiento conceptual– de la Ilustración, que ha fagocitado hombres diezmados. El sobrepeso de la cultura filosófica –la única promovida por las Luces– ha de compensarse ahora con la cultura del gusto. El uso de las licencias estilísticas (símiles, metáforas, etc.) por Fichte se justifica en tanto coadyuvan a la aclaración o rectificación de conceptos, esto es, a una mejor transmisión del saber. Schiller apunta a la formación del carácter, al ennoblecimiento de los sentimientos, a la armonía de las facultades, mediante la intervención educadora de la estética,¹⁵ y para ese cometido ha perdido vigencia la «exposición popular» idealista, que le debe ceder su puesto al «estilo verdaderamente bello».

15. Carta al duque de Augustenburgo del 13 de julio de 1793, en *Schiller. Escritos de Filosofía de la Historia*, pp. 104-105.

La correspondencia entre ambos autores cataliza una densa discusión acerca del *arte* de escribir filosofía. Esta reflexión contaba con antecedentes germinales en ambas partes. El 4 de octubre de 1793 Schiller le comunica a Körner:

He empezado ahora otra vez un pequeño escrito, algo así como *Gracia y dignidad*, que a menudo me produce una gran alegría. Se ocupa del trato estético (*ästhetischen Umgang*). Por lo que sé, no se dispone todavía de nada de índole filosófica acerca de ese tema, y espero que veas que esta materia es de muchísimo interés (NA XXVI, 289).

Pero el proyecto de este escrito sobre la «teoría del trato bello», contemporáneo de las cartas al duque de Augustenburgo y concebido como un complemento de *Sobre la gracia y la dignidad*,¹⁶ quedó atascado, a pesar de los tímidos intentos por redimirlo. En una carta a Garve del 1 de octubre de 1794 le confiesa que desde algún tiempo se halla embarcado en la empresa de

aplicar en un artículo sobre el trato estético el principio de la belleza a la sociedad y de considerar el trato como un objeto del arte bello (NA XXVII, 57).

El forcejeo con Fichte en el verano de 1795 sacó del barbecho su plan, teniendo en cuenta que el ensayo de su adversario abordaba el mismo objeto que las *Cartas sobre la educación estética* y que su publicación había sido desestimada por razones de forma y de fondo. La vigesimosexta carta, en la entrega de *Las Horas* en junio de ese año, anunciaba: «Dejo para otra ocasión una referencia más precisa a los necesarios límites de la bella apariencia» (EE, 347-349). El artículo «Sobre los necesarios límites en el uso de formas bellas» constituye la réplica meditada a las pullas epistolares de Fichte. La primera parte corresponde al texto citado antes, «De los necesarios límites de lo bello, en particular en la exposición de verdades filosóficas», que vio la luz en el número de septiembre de *Las Horas*, y que, según las palabras que acompañan a su envío

16. Carta a F. Haug del 30 de octubre de 1793 (NA XXVI, 291-292).

 Introducción

al editor Cotta, «está escrito, como espero, de modo tan popular como se puede exigir» (NA XXVIII, 39).

Este enjundioso artículo se demora en el problema de la presentación de conocimientos filosóficos mediante formas bellas. Semejante objetivo está inspirado por el blasón de Schiller, la consecución de una alianza entre razón y sensibilidad: «Los efectos del gusto, tomados en general, son llevar a la armonía a las fuerzas sensibles y espirituales del hombre y reunir las en una íntima alianza» (NA XXI, 3). El tramo crucial se encuentra en la comparación entre tres formas típicas de presentación y en la utilidad de un bello estilo en su exposición, esto es, de revestir los conceptos con buen gusto (*geschmackvolle Einkleidung der Begriffe*) (id., 4). Todas las clases de dicción, la *científica*, la *popular* y la *bella*, son igual de fieles, según la materia, al pensamiento que se pretende transmitir, y todas proporcionan conocimiento, mas el género y el grado de conocimiento en cada una son considerablemente diferentes. La dicción *bella* «nos presenta la cosa de que se trata más bien como *posible y deseable (wünschenswert)*», y el escritor que recurre a ella no busca

convencernos en absoluto de su realidad o de su necesidad, pues su pensamiento se anuncia meramente como una creación arbitraria de la imaginación, que por sí sola nunca está en condiciones de garantizar la realidad de sus representaciones. El escritor popular despierta en nosotros la creencia de que lo presentado se comporta *realmente (wirklich)* así, pero tampoco aporta nada más, pues nos hace sentir la verdad de aquella proposición, pero sin conducir a la absoluta certeza. El sentimiento puede, no obstante, enseñarnos lo que *es*, pero jamás lo que *tiene que ser (seyn muß)*. El escritor filosófico [científico] eleva aquella creencia a convicción, pues prueba con razones indudables que se comporta así *necesariamente (notwendig)*.

Pero aquí no acaba la explicación de la taxonomía de los modos de escribir. El primero es denominado orgánico, el segundo didáctico y el tercero mecánico. Fichte encajaría en el segundo y en el tercer grupo, mientras que Schiller aspira a ser el

escritor elocuente, que crea a partir de la anarquía misma el más magnífico orden y erige sobre un fundamento siempre cambiante,

sobre la corriente de la imaginación, que continúa siempre fluyendo, un sólido edificio (íd., 10-11).

La imaginación es la facultad por antonomasia del bello estilo: «la forma bella habla a la imaginación y la adula con una apariencia de libertad (*Scheine von Freiheit*)» (íd., 4-5). ¿Cuál es el papel de la imaginación en las otras dos escrituras? El conocimiento *científico* reposa en conceptos claros y distintos y en principios conocidos, mientras que el *popular* se funda en sentimientos más o menos desarrollados. En el primero es el entendimiento quien vela por que en el encadenamiento entre juicios o silogismos impere la estricta necesidad. Esta rigidez en el curso de los conceptos del intelecto debe estar presente también en su exposición o presentación. Por contra,

la imaginación, conforme a su naturaleza, aspira siempre a intuiciones, es decir, a representaciones enteras y completamente determinadas, y se esfuerza sin cesar por presentar (*darzustellen*) lo universal en un caso particular, en limitarlo espacio-temporalmente, en hacer del concepto un individuo, en dar a lo abstracto un cuerpo... De manera justamente inversa procede el entendimiento, que se ocupa sólo de *representaciones parciales* (*Teilvorstellungen*) o conceptos, y su esfuerzo se dirige a diferenciar notas distintivas en el todo vivo de una intuición (íd., 5-6).

El afán integrador, globalizador y holista de la imaginación choca con las ambiciones analíticas y sintéticas del entendimiento, con su frenesí segregacionista y desmigajador. Comparecen uncidos el aherrojamiento político y la colonización humillante de la imaginación bajo la férula de la razón. Schiller abjura de la antropología que ha surgido triunfante del giro copernicano del Idealismo y de la Revolución Francesa, de la ciencia filosófica y de la praxis política.¹⁷ Esta forma expositiva de

17. «El curso de los acontecimientos en lo político y el paso del espíritu humano por la literatura le han dado al espíritu del tiempo una orientación que le aleja cada vez más del arte *idealizante*. Éste debe abandonar la realidad y elevarse con un cierto atrevimiento sobre las necesidades del presente, ya que el arte es un hijo de la libertad. [...] Incluso la razón especulativa arrebató a la imaginación una provincia tras otra, y las fronteras del arte se estrechan en la misma medida en que se ensanchan las de la *ciencia*. Pero ahora en especial es la obra

Introducción

la filosofía tiende a hacer de la imaginación una cautiva del entendimiento, usurpando la naturaleza libre de aquélla:

Es inexorablemente perentorio que, allí donde lo que importa no es otra cosa que la consecuencia estricta en el pensar, la imaginación niegue su carácter arbitrario y aprenda a subordinar y sacrificar a las necesidades del entendimiento su esfuerzo en pos de la máxima sensibilidad posible en las representaciones y de la máxima libertad posible en la conexión de las mismas. 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 poner límites a su inquieto impulso poético (*Dichtungstrieb*) mediante la precisión en la expresión y mediante la legalidad en el progreso de su arbitrio en las combinaciones (íd., 6).

La forma científica violenta la imaginación y agravia la forma de la belleza que le es inherente. La forma popular parece de entrada conciliable con la libertad, en la medida en que está concebida para un público profano y se permite una mayor laxitud en el manejo de los conceptos frente al rigor de la exposición científica. Prefiere las intuiciones y los casos particulares a los conceptos, y, por consiguiente,

la imaginación entra mucho más en juego en la exposición popular, pero siempre sólo la *reproductiva* (renovando representaciones recibidas), y no la *productiva* (demostrando su fuerza autoformadora). Las intuiciones y los casos particulares continúan estando demasiado sometidos al cálculo y a la precisión como para hacer olvidar a la imaginación que aquí actúa meramente al *servicio del entendimiento*. Aunque la exposición se mantiene algo más cerca de la vida y del mundo sensible, sin embargo, todavía no se pierde en el mismo. La presentación todavía continúa siendo, por tanto, meramente *didáctica*, pues para ser be-

de creación política la que ocupa casi todos los espíritus. [...]. Una nación ingeniosa, valerosa, que ha sido contemplada mucho tiempo como modelo, ha empezado a abandonar violentamente su estado social positivo para retroceder hacia un estado de naturaleza en el que la razón es la única y absoluta legisladora» (carta al duque de Augustenburgo del 13 de julio de 1793; en Schiller. *Escritos de Filosofía de la Historia*, pp. 98-99).

Illa le faltan aún dos de las más nobles propiedades, *sensibilidad en la expresión y libertad en el movimiento*.

La presentación deviene *libre* cuando el entendimiento, aun determinando la conexión de la ideas, lo hace con una legalidad tan oculta que la imaginación parece proceder con plena arbitrariedad y seguir meramente el azar de la conexión temporal. La presentación se torna *sensible* cuando oculta lo universal en lo particular y le entrega a la fantasía la imagen viva (la representación *total*) (íd., 8).

El mecanicismo intelectual se contenta con conceptos, esto es, representaciones mutiladas; el populismo didáctico no consigue desprenderse del lastre conceptual, y esta dependencia restringe la imaginación a su facultad reproductiva, le incapacita para hallar el punto de unión entre imaginación y entendimiento, entre arbitrariedad y necesidad, punto sólo al alcance del modo de escribir bello. Únicamente de la mutua fecundación de las facultades sensibles y espirituales, que en el plano del discurso se traduce en una interacción entre imagen y concepto, cabe esperar la reconciliación. Fichte, en cambio, apuesta por la alternancia entre ambos, considerando esa pretendida interacción un factor de confusión entre el pensamiento común y el pensamiento filosófico. Para Schiller ello es un síntoma de que su detractor sigue estando del lado de las escisiones, entronizando una humanidad apocada y herida. La exposición científica o popular a las que se ciñe Fichte son el eco agónico de una filosofía moribunda o ya póstuma. La revolución política ilustrada y la revolución filosófica idealista unen así sus destinos. La muerte, lo inerte, es su seguro colofón. Una presentación bella, sin embargo,

es un producto *orgánico*, donde no sólo vive el todo, sino que también las partes individuales tienen su propia vida; la presentación científica es una obra *mecánica*, donde las partes, sin vida por sí mismas, mediante su concordancia le confieren al todo una vida artificial (íd., 9).

Regresa uno de los conocidos resabios antifichteanos en Schiller, que opone a la unilateralidad de la reflexión filosófica la multilateralidad de la educación estética. Sin embargo, hasta cuando el discurso de la *WL* se encarama al punto álgido de una árida exposición científica, Fichte

Introducción

decide activar también él la totalidad de las facultades humanas:

La *WL* debe agotar el hombre entero; por eso sólo puede ser captada por la totalidad de sus facultades. No puede llegar a ser una filosofía con vigencia universal, mientras la educación siga matando en tantos hombres una fuerza anímica (*Gemütskraft*) en provecho de otra, la imaginación en provecho del entendimiento, el entendimiento en provecho de la imaginación; e incluso ambas en provecho de la memoria; mientras esto dure, tendrá que encerrarse en un círculo estrecho.¹⁸

El sino de la revolución política y de la idealista coinciden en Fichte, obstinado en defender filosóficamente un acontecimiento del que ya ha apostasiado la flor y nata de la intelectualidad germana, incluido Schiller, el otrora ciudadano de honor de Francia aclamado por la Asamblea. Ellas han acabado con la plenitud de la vida, han fraccionado a la humanidad sumiéndola en un permanente estado de extrañamiento y convulsión:

Cuántos hombres no hay que no se asustan ante un crimen cuando se trata de alcanzar un fin loable *persiguiendo un ideal de felicidad política por todos los medios abominables de la anarquía, pisoteando leyes para dejar sitio a otras mejores, no teniendo el menor escrúpulo al abandonar a la miseria a la generación presente para asegurar así la dicha de las futuras*. El aparente desinterés de ciertas virtudes les da una aureola de pureza que los hace suficientemente osados para resistirse al deber, y en algunos su fantasía juega haciendo la curiosa trampa de querer ir más allá de la moralidad, de querer ser más racional que la razón (íd., 26).

La exposición filosófica y la popular son cómplices del jacobinismo, de una política radical que cohonesto el moralismo y el hiperracionalismo. Este estilo es apropiado para seres descarnados.¹⁹ Lo «verdaderamente

18. *FDC* (1794-95), GA I/2, 415 (hemos retocado levemente la versión castellana de Aguilar, Buenos Aires, 1975; cf. I/5, 307).

19. Además de las *Cartas sobre la educación estética del hombre* (EE, 115-121), la misiva que le remite al duque de Augustenburgo el 13 de julio de 1793 es un documento colosal de la apostasía virulenta e inmisericorde de la Revolu-

bello» en la presentación «no se dirige al entendimiento *en particular*, sino que habla como unidad pura a la totalidad armónica del hombre», y requiere siempre el concurso de las fuerzas sensibles y espirituales del hombre entero (íd., 13-14). Los argumentos de Schiller riman perfectamente con los blandidos en sus cartas a Fichte del 3 y 4 de agosto del mismo año. El énfasis en tomar las facultades anímicas en su integridad, sin expolios ni prioridades, es peraltado por el lustre que adquiere la individualidad viva, insustituible e inextinguible. La virtud mágica de la dicción bella estriba en la relación feliz que establece entre la libertad y la necesidad, que no amenaza el «libre juego de la imaginación» (íd., 15) sino que lo potencia:

Lo que más coadyuva a esta libertad de la imaginación es la *individualización* de los objetos y la expresión figurada o *impropia*; aquélla para acrecentar la sensibilidad, ésta para producirla allí donde no esté presente. Al representar (*repräsentieren*) el género mediante un individuo y presentar (*darstellen*) un concepto universal en un caso particular, le quitamos a la fantasía

ción Francesa. Fichte, en cambio, se gana la pérfida fama de jacobino merced a sus *Contribuciones destinadas a rectificar el juicio del público sobre la Revolución Francesa* (1793-94), que van contracorriente, e incluso insinúa que su apología de la Revolución no es sino la apología de su sistema filosófico. En abril o mayo de 1795 le dice al vate Baggesen: «Mi sistema es el primer sistema de la libertad. Al mismo tiempo que esta nación [Francia] liberó al hombre de las cadenas exteriores, mi sistema lo liberó del yugo de la cosa en sí, de las influencias exteriores –que lo tenían más o menos encadenado en todos los sistemas habidos hasta ahora, incluso en el kantiano– y sus primeros principios hacen del hombre un ser autónomo. La *WL* ha nacido durante los años en que la nación francesa hacía triunfar, a fuerza de energía, la libertad política; ha nacido tras una lucha íntima conmigo mismo y contra todos los prejuicios arraigados en mí, y sin esta conquista de la libertad no habría nacido; debo al valor de la nación francesa haber sido elevado aún más alto, le debo haber estimulado en mí la energía necesaria para la comprensión de estas ideas. Mientras escribía una obra sobre la Revolución, los primeros signos, los primeros presentimientos de mi sistema surgieron en mí como una especie de recompensa. Así pues, este sistema pertenece ya en cierta medida a la nación francesa. La cuestión es saber si quiere apropiárselo abierta y oficialmente, dándome los medios para construirlo» (GA III/2, 298). Además, añade: «Nunca llevaría otro título que no fuera el de ciudadano francés, si esa nación quisiera concedérmelo» (II/2, 298).

 Introducción

las cadenas que le había puesto el entendimiento y le damos plenos poderes para mostrarse creadora (íd., 9).

Fichte repudia el estilo plástico, el lenguaje figurado de Schiller, porque exige, para su comprensión, una traducción previa al lenguaje conceptual –redundancia superflua a la par que capciosa. Mas Schiller no pretende enseñar magistralmente (*lehren*) ni ser una suerte de instructor o profesor (*Lehrer*) –aspiración que le imputa a su interlocutor–, no ambiciona adoctrinar ni sentar cátedra para transmitir meros conocimientos exánimes.²⁰ Su ideal de escritor

no limita su influencia a comunicar meramente conceptos muertos, [sino que] abraza con viva energía lo vivo y se apodera del hombre entero, de su entendimiento, de su sentimiento, de su voluntad al unísono (íd., 15).

La presentación viva, la exposición de la «individualidad generalizada»,²¹ no puede excluir la expresión colmada de imágenes y ha de esmerarse en desposar ésta con la conceptual:

Un maestro de la buena presentación debe poseer la habilidad de transformar el trabajo de la abstracción instantáneamente en materia para la fantasía, en transponer (*umsetzen*) conceptos en imágenes, en disolver razonamientos en sentimientos y en ocultar la estricta legalidad del entendimiento bajo una apariencia de arbitrariedad.²²

20. Hay una clara referencia a su carta a Fichte del 3 de agosto de 1795, en la que rehúye su encasillamiento dentro del ideal profesoral o magistral (*Lehrer*). En el breve artículo que comentamos contrapone éste directamente a la figura del orador (*Redner*) (íd., 11-12) e indirectamente a la del escritor elocuente (*beredter*), capaz de una presentación bella, que se erige en el ideal schilleriano, y frente al cual Fichte es degradado al rango de un juez vulgar (*gemeiner Beurteiler*) (íd., 14-15).

21. Carta a Körner del 10 de noviembre de 1794 (NA XXVII, 81). Cf. A. Storr, «Zweckmässige Darstellung und der Spielbegriff. Schillers Auseinandersetzung mit Fichte und Kant anhand der *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*», *Philosophisches Jahrbuch*, 102/1 (1995), pp. 129-144.

22. Carta al duque de Augustenburgo del 21 de noviembre de 1793 (en *Schiller. Escritos de Filosofía de la Historia*, p. 132 –aunque no nos hemos atendido literalmente a esta traducción).

El dechado expositivo de Schiller ha de cultivar la simbiosis concepto-imagen, la sinergia espíritu-sensibilidad.

Luego en esta controversia estilística se encuentran involucrados estratos profundos de sus respectivas cosmovisiones, estratos suspendidos de criterios literarios y estéticos (piénsese, p. ej., en la diferente y decisiva aclimatación de la imaginación en el seno de ambas teorías), amén de los hermenéuticos, en contra de la tesis gadameriana. Esta polémica no sólo vislumbra una hermenéutica divergente, sino también una diversa filosofía del arte.

3. *La hermenéutica fichteana: el espíritu y la letra del criticismo*

Esta contienda incuba un tema que estallará con motivo de la disputa del ateísmo. Nos referimos, por un lado, a la relación entre filosofía científica y filosofía popular —ahora abordada desde la orilla idealista—; por otro, a la presunta correspondencia entre la crítica y el sistema en el kantismo con la letra y el espíritu en la filosofía. Schiller manifiesta su decepción por el tratamiento que Fichte le dispensa a ambas cuestiones, decepción que emplea a guisa de coartada para negarle al ensayo en lid el plácet para *Las Horas*.

3.1 Usos fichteanos de la escritura popular

La expresión «popular» (*populär, Popularität*) prolifera en la obra de Fichte.²³ Una criba de sus ocurrencias nos permite discernir entre un uso no sistemático y uno sistemático. Dentro del no sistemático cabe afinar más. En primer lugar, esa etiqueta designa trabajos no científicos

23. El mejor trabajo sobre el significado de ese rótulo se lo debemos a H. Traub, *Johann Gottlieb Fichtes Populärphilosophie 1804-1806*, Stuttgart, 1992 (sobre todo, pp. 18-24). Véase su contribución al último congreso internacional fichteano «Wege zur Wahrheit. Zur Bedeutung von Fichtes wissenschaftlich-philosophischer Methode», *Fichte-Studien*, 10 (1997), pp. 81-98.

ISBN 978-84-370-3486-7



9 788437 034867

**Fundació General de la Universitat.
Patronat Martínez Guerricabeitia**

**Publicacions de la
Universitat de València**