



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

La idea de genio en el pensamiento de Friedrich Schiller: el artista como modelo de humanidad

Autor/es

Alicia Nadal Romero

Director/es

Sandra Santana Pérez

Facultad de Filosofía y Letras

2015

## Índice

1. Resumen.....	3
2. Introducción al Romanticismo temprano.....	4
3. La idea de genio artístico en el pensamiento de Friedrich Schiller.....	8
3.1. El desencanto de la fragmentación moderna y el deseo de totalidad: una mirada hacia la Antigua Grecia.....	8
3.2. El genio artístico como modelo de humanidad.....	13
4. Conclusión.....	30
Bibliografía.....	31

## 1. Resumen

Para Schiller el panorama histórico y social en el que se encuentra inmerso se muestra como una realidad dolorosa y amarga. En este sentido, como bien expone el autor en la diversidad de su obra, la Revolución Francesa y el triunfo de una razón autónoma en los primeros períodos de la Modernidad<sup>1</sup> prometían una redención de la humanidad. Sin embargo esta promesa liberadora no se cumplió. Lo que habría engendrado el racionalismo moderno exento de cualquier tipo de sentimiento no sería sino esclavizar aún más al individuo, hecho que se demuestra a partir de los acontecimientos atroces ocasionados por la misma Revolución, que derivaron en un régimen de barbarie.

Asimismo, frente a esta realidad opresiva y tiránica, Schiller piensa en la sociedad de la Antigua Grecia como un mundo en donde el mismo individuo se encontraba en una plena armonía consigo mismo, donde era libre. De este modo si bien para el autor la racionalidad moderna supone una fragmentación del individuo y su sociedad, la Grecia clásica representa el paradigma de la armonía y libertad totales por excelencia. A diferencia del mundo moderno, para el propio Schiller, en Grecia no se encuentra escisión alguna entre la razón o lo racional y el sentimiento o lo sensual, lo cultural y lo natural. Por lo tanto de lo que se tratará para el mismo autor es conseguir en su tiempo un nuevo estado o dimensión de equilibrio armónico entre ambos elementos para liberar a la humanidad.

Esta tarea que se propone en el pensamiento schilleriano será la misión del artista como genio. En este sentido el genio encarnaría el ideal de humanidad al que se aspira, ya que en él reside el poder de aunar lo racional y lo sensual. Así el genio queda caracterizado como modelo de humanidad, como el camino que hay que seguir para conseguir una nueva armonía presentada como el ideal liberador de lo humano.

---

<sup>1</sup> Para una mayor precisión sobre esta cuestión véase Marchán Fiz, Simón, *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno*, Salamanca, ed. Universidad de Salamanca, 2010.

## 2. Introducción al Romanticismo temprano

El mundo de la creación artística comprendida entre las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del XIX ha sido abordado siempre como una confrontación dialéctica entre dos tipos de planteamientos estéticos: uno más sublime y trágico que denominamos Neoclasicismo, y otro más dinámico y pintoresco que conocemos como Romanticismo. En el primero predominaría la razón, mientras que en el segundo lo harían los sentimientos. De esta manera los seguidores de una y otra corriente habrían luchado por imponer sus maneras opuestas de entender el arte.

En este sentido debemos mencionar la llamada *querelle des Bouffons*<sup>2</sup> (1752-1754), una disputa que se produjo en la Academia francesa entre lo antiguo y lo moderno. De este modo esta disputa confrontaba a los partidarios que defendían la música francesa y que temían la “desnaturalización” de ésta (lo antiguo), frente a los defensores de una ampliación de los horizontes musicales que se mostraban partidarios de italianizar la ópera francesa, más en base a una lógica de las diferencias (lo moderno). Así, siguiendo a Marchán Fiz, las confrontaciones originarias de este enfrentamiento saldrán a la luz en el Romanticismo temprano en complejas dualidades que serán entendidas como una fragmentación y/o escisión problemática: lo bello y lo sublime (E. Burke y Kant), el estilo y la manera (Piranesi o Goethe), lo ingenuo y lo sentimental, lo objetivo y lo subjetivo, la totalidad y la fragmentación (Schiller), la formación estética natural y la formación estética artificial (F. Schlegel), la limitación y la infinitud (C. D. Friedrich o Hölderling), etc. Estas dualidades surgidas no serían otra cosa que aquel enfrentamiento entre lo antiguo y lo moderno de la *querelle*, encarnadas en esa tensión dialéctica entre lo clásico y lo romántico.

De este modo la pretensión del Romanticismo temprano no será otra que llevar a cabo una superación de los presupuestos heredados a través de una reconciliación o simbiosis presentada como ideal, (reconciliación que ha de seguir siendo tensional en tanto que estado de equilibrio, de no-anulación de un extremo u otro. En este sentido sólo la aceptación del reconocimiento de

---

<sup>2</sup> Ibid, en “Presentación: el pasado desde el futuro”, pp. 12-15.

ambos polos puede abrir las puertas a una instancia superior) entre lo objetivo y lo subjetivo, la Antigüedad clásica y la actualidad moderna, lo instintivo y lo reflexivo, la naturaleza y la cultura, en definitiva, lo clásico y lo romántico. Como comenta el propio Marchán Fiz:

“esta voluntad o utopía de síntesis se ejemplifica en los ensayos dedicados a la estética de Kant, interpretada como un gozne entre la razón clásica y la razón moderna; la utopía prerromántica de Schiller, abordada bajo la óptica de una estetización ético-política; las tensiones entre lo bello y lo sublime en la arquitectura revolucionaria del Iluminismo francés (Boullée y Ledoux) o las clásico-románticas en las arquitecturas de Schinkel y las pinturas de C. D. Friedrich. [...] Cada uno de ellos escora, a su manera, [...] en consonancia con una plasmación [...] deudora [...] de la superación de la estética clásica.”<sup>3</sup>

Desde esta perspectiva comenzará a ser cuestionada esa universalidad impuesta como lenguaje único (asociada a las estructuras del poder de la Iglesia y de las monarquías absolutas) propia de los antiguos a favor de un pensamiento que dé cuenta de lo subjetivo en relación con la autonomía propia del liberalismo creciente de la época. Es decir, de la diversidad y multiplicidad que había empezado a surgir a partir de los planteamientos de Hume o el propio Diderot durante el mismo período de la Ilustración. De este modo será a Rousseau (quien había formado parte de la *querelle* en el bando de los modernos) a quien corresponda el mérito de interpretar el término *romantique* en sus *Ensoñaciones del paseante solitario* como algo que deja de indicar una descripción para constatar una sensación, esto es, algo que deja de indicar las propiedades de un objeto para indicar los sentimientos del sujeto, un acercamiento a la naturaleza.

De la misma manera serán los alemanes a finales del siglo XVIII quienes aplicarán esta última cuestión al arte en general y a la propia teoría y crítica estéticas. Este período temprano del Romanticismo en Alemania se inscribirá ante todo sobre el terreno del pensamiento trascendental de Kant y sobre los pensamientos de Schiller, J. G. Fichte y Schelling, y se caracterizará por una actitud cosmopolita y en cierto modo ilustrada bajo las influencias de la

---

<sup>3</sup> Ibid, p. 16.

Revolución Francesa y del ascenso de la nueva clase burguesa. En este sentido el prerromanticismo alemán tiene su origen en Jena, donde Schiller publicará *Sobre la poesía ingenua y sentimental* (1795-1796), Fichte los *Fundamentos de toda la doctrina de la ciencia* (1797) y Schelling sus *Ideas para una filosofía de la naturaleza* (1797), tres obras que influyen notablemente sobre la generación afiliada a la revista *Athenäum* (1798-1800) de Schlegel.

Esa redefinición rousseauiana de lo romántico que hemos mencionado un poco más arriba calará en el ambiente de la Alemania agitada por el *Sturm und Drang*: lo romántico así es incorporado como la categoría estética central de una nueva sensibilidad que en Alemania se ha desarrollado con mayor rapidez que en el resto de Europa. Autores pertenecientes a este movimiento como Herder inaugurarán una tendencia artística literaria en la que se comenzará a romper con los ideales neoclásicos y, junto a ello, con la fe absoluta ilustrada en la razón, para plantear también valores como el sentimiento. Sin embargo cabe destacar que todavía en este Romanticismo temprano no se trata de romper absolutamente con la razón como se dará en el Romanticismo místico posterior, sino que de lo que se tratará será de encontrar o defender otros valores como la libertad y la fuerza creadora del sujeto y aspirar a esa síntesis tensional entre razón y sentimiento que hemos mencionado unas líneas más arriba. Una aspiración unitaria que, salvando las distancias, también se encontraría en cierto modo presente en la Ilustración. En este sentido los autores de esta tendencia prerromántica no terminarán de desligarse por completo de ciertos presupuestos de la estética clasicista. No se abandonará la creencia en la mejora del espíritu humano (una fe que, al igual que la aspiración a la unidad o totalidad, también podríamos catalogar de ilustrada). Así, del mismo modo, el Romanticismo temprano se encontrará marcado por una tendencia del arte y de la estética idealistas orientadas en todo momento hacia un futuro de progreso.

En este sentido el modelo griego será fundamental, ya que en él se buscarán las soluciones frente a esa escisión o fragmentación que comentábamos en un primer momento surgida a partir de la Modernidad: “siguiendo la costumbre de la *querelle* y del Neoclasicismo, el momento presente – por supuesto, el del siglo XVIII – es confrontado con Grecia [...] Ahora bien, en esta ocasión, ya

no se aboga por un retorno, como era habitual en otras fases ilustradas, sino por un progreso hacia adelante, por un proyecto de futuro, condicionado a la realización del Ideal.”<sup>4</sup> De este modo la Antigüedad clásica se presenta como aquella utopía de síntesis a la que se aspira, un mundo en el que la libertad y la necesidad, la cultura y la naturaleza, confluyen armónicamente, aunque siempre manteniendo esa tensión. Asimismo se tomarán como punto de partida (entre otros) los argumentos de J. J. Winckelmann, quien en *Historia del Arte de la Antigüedad* (1764) había afirmado la superioridad del arte clásico (sobre todo del griego) en el que se habría alcanzado la perfección y, a partir del cual, se habría producido una degeneración que culminaría en el Barroco. De la misma manera con Schiller y Schlegel se abrirán formas de reconfigurar el problema Grecia-Modernidad a modo de reconciliación. Ambos desarrollarán un análisis crítico de ese pasado clásico y tratarán de hacer un diagnóstico del presente que permita la aparición de nuevas bellezas y que plantee también en esta vía ilustrada utópica un papel específico del arte en el desarrollo o progreso que se plantea. Sin embargo es necesario señalar que mientras Schiller se mantiene estéticamente en una tradición clasicista, Schlegel, planteará ciertos elementos que asentarán las bases del propio movimiento romántico posterior.

Al mismo tiempo uno de los cambios más significativos que se producen a lo largo de todo este período es el del concepto de artista. Así el ideario fuertemente individualista del liberalismo, la caída de las estructuras tradicionales del Antiguo Régimen (como por ejemplo los gremios) y, sobre todo, la afirmación de la autonomía de la creación artística frente a los grandes principios religiosos y/o políticos, crearán las condiciones idóneas para la aparición del artista entendido como genio único e irrepetible. De la misma manera la relación del propio artista con la sociedad se torna más compleja: se produce un cambio en la clientela artística y, también, una variación significativa en su función social. El artista ahora será tomado como ejemplo de *praxis* humana, política y redentora, de humanidad ideal.

---

<sup>4</sup> Marchán Fiz, Simón, en “El paradigma antropológico y la utopía de la “mediación” estética”, en *La estética en la cultura moderna*, Madrid, ed. Alianza, 1987, pp. 65 y 66.

### 3. La idea de genio artístico en el pensamiento de Friedrich Schiller

#### 3.1. El desencanto de la fragmentación moderna y el deseo de totalidad: una mirada hacia la Antigua Grecia

Schiller creará un espejismo de Grecia como modelo de humanidad que determinará a su vez su visión del artista o genio y de la misma misión de este último.

En este sentido *Los Dioses de Grecia* será el primer gran poema de Schiller en que se manifieste claramente su idea de la Antigüedad. Como comenta E. Tollinchi “Grecia es el mundo de la alegría, de la plenitud de la vida, de juegos, danzas y coronas de laurel, en que no había distinción entre poesía y verdad y los dioses convivían con los mortales.”<sup>5</sup> Sin embargo, el poema que acabamos de mencionar constituye un lamento por la unidad perdida de la belleza, de la libertad y de la naturaleza. De esta manera, la Modernidad se presenta como un mundo sin alma, esclavo de las leyes de la ciencia moderna, cuestión que encontrará su culmen en la propia Revolución Francesa.

Al mismo tiempo, al comienzo de las *Cartas sobre la educación estética del hombre* de Schiller, encontramos una preocupación por los cambios políticos que se han derivado de esta última. ¿Cuál es el diagnóstico que hace Schiller de la Edad Moderna? Para el autor es una sociedad fragmentada en la que las personas no están preparadas para un cambio político. En este sentido cabe destacar la crítica que lleva a cabo el propio Schiller de la sociedad de su tiempo, muy en la línea que planteaba Rousseau en su *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*:

“el edificio del Estado natural se tambalea, sus frágiles cimientos ceden, y parece existir la posibilidad *física* de sentar en el trono a la ley, de honrar por fin al hombre como fin en sí, y hacer de la verdadera libertad el fundamento de la unión política. ¡Vana esperanza! Falta la posibilidad *moral*, y ese instante tan propicio pasa desapercibido para la ciega humanidad. El hombre se refleja en sus hechos, y ¡qué espectáculo nos ofrece el drama de nuestro tiempo! Por un lado salvajismo, por el otro

---

<sup>5</sup> Tollinchi, Esteban, en “La grecofilia”, en *Romanticismo y modernidad. Ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX* (vol. 2), Puerto Rico, ed. Universidad de Puerto Rico, 1989, p. 747.



apatía: ¡los dos casos extremos de la decadencia humana, y ambos presentes en *una misma época!*”<sup>6</sup>

De este modo la misma Revolución Francesa respondía al ansia de liberación y redención que se sentía en Europa en la segunda mitad del siglo XVIII, alimentada primero por la admiración casi universal que se encontraba en la constitución inglesa del momento y en la victoria de las colonias norteamericanas. Así, el *Sturm und Drang*, del que habrá sido partícipe el mismo Schiller no podía ver sino con buenos ojos la Revolución, dada su glorificación de la voluntad, su fe en la naturaleza creadora del individuo y su oposición a las convenciones y a los gobiernos autoritarios. De este modo, como comenta Marchán Fiz en *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno* Schiller no ocultó en su momento las simpatías y esperanzas que le despertaban la Revolución. No obstante, esas esperanzas se fueron desvaneciendo a medida que se precipitaban los acontecimientos: el terror surgido a partir de las cada vez más agresivas acciones revolucionarias derivaron en una decepción de los defensores de la Revolución. En este sentido Schiller fue de aquellos ilustrados liberales que si bien se oponían a los Estados absolutistas, igualmente reaccionaban contra la dictadura jacobina. Finalmente para Schiller en la Revolución no se podía encontrar un centro seguro de autoridad civil (a ello se suma el ajusticiamiento en la guillotina de cerca de mil quinientos clérigos y el encarcelamiento de varios nobles.) Todo ello no expresaba sino la insuficiencia de la teoría y de la razón por sí sola y la fuerza de la violencia que imponía un régimen de terror tan opresivo como el característico de los modelos políticos anteriores. Así, para Schiller, el panorama de su momento histórico se torna desolador, y tras experimentar unas experiencias tan decepcionantes como las que acompañaban a estos acontecimientos llegaba a la conclusión de que todo ello suponía una deriva hacia la barbarie y la esclavitud, “cuando no encarnaba el poder de la animalidad.”<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Schiller, Friedrich, en “Carta V”, en *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*; introducción, traducción y notas de Jaime Feijóo y Jorge Seca, Barcelona, eds. Centro de publicaciones del MEC y Anthropos, 1990, p. 137.

<sup>7</sup> Marchán Fiz, Simón, en “A través de la belleza se llega a la libertad”, en *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno*, op. Cit., p. 261.

Del mismo modo no podemos hablar de esta fragmentación característica de la Modernidad sin recurrir una vez más a esas escisiones que mencionábamos en el primer apartado entre lo objetivo y lo subjetivo, la necesidad y la libertad, la naturaleza y la cultura. En este sentido “Grecia concilia los antagonismos, mantiene la unidad y la armonía de la naturaleza humana y de las esferas de su actividad; en una palabra, cultiva al hombre total, en sus diferentes capacidades. La época moderna, en cambio, instaura en una tirantez sin resolución posible el enfrentamiento entre la Naturaleza y la Cultura. Esta última acaba propinando un golpe mortal a la primera [...] Frente a Grecia, la época moderna está dominada por la división [...]”<sup>8</sup>

Asimismo se haría referencia a un antagonismo o escisión que se da entre las facultades humanas, como bien habían planteado Herder o Goethe, sobre todo entre los sentidos y el espíritu. De la misma manera, según Schiller, en la Antigua Grecia “[...] la sensibilidad y el espíritu no poseían aún campos de acción estrictamente diferenciados, porque ninguna discrepancia los había incitado a separarse hostilmente y a delimitar sus respectivos territorios.”<sup>9</sup>

Por lo tanto Grecia habría cultivado al individuo total, y su arte sería capaz de representar a este individuo armónico, bello y libre, no escindido. Pero en plena Modernidad la fragmentación y/o escisión, a diferencia de lo propiamente característico de la Antigua Grecia, será la que presida la actividad rectora:

“[...] si prestamos un poco de atención al carácter de nuestro tiempo, nos sorprenderá el contraste existente entre la forma actual de la humanidad y la forma que tuvo en épocas pasadas, especialmente en la de los griegos. El prestigio de la educación y del refinamiento, que con todo derecho oponemos a cualquier estado *meramente* natural, no cuenta para nada frente a la naturaleza griega, que se alió con todos los encantos del arte y con toda la dignidad de la sabiduría, sin convertirse por ello, como nosotros, en su víctima.”<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Marchán Fiz, Simón, en “El paradigma antropológico y la utopía de la “mediación” estética”, en *La estética en la cultura moderna*, op. Cit., p. 67.

<sup>9</sup> Schiller, Friedrich, en “Carta VI”, en *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, op. Cit., p. 143.

<sup>10</sup> *Ibid.*

De este modo cabe destacar el trasfondo rousseaniano que se puede apreciar en el pensamiento de Schiller, ya que tanto para Rousseau como para él “fue la propia cultura la que infligió esa herida a la humanidad moderna.”<sup>11</sup>

Así esta fragmentación contrapuesta a la totalidad griega será encubierta a la categoría antropológica por excelencia, afectando a la disgregación interna de la naturaleza en varios sentidos: por un lado encontramos la división de las ciencias, en donde se da una separación entre ciencias puras y empíricas: “el entendimiento intuitivo y el especulativo se retiraron hostilmente a sus respectivos campos de acción, cuyas fronteras comenzaron a vigilar entonces desconfiados y recelosos”<sup>12</sup>; por otro lado encontramos otra escisión en la relación entre el individuo y la sociedad como un todo, en donde la vida del sujeto se torna mecánica y artificial: “aquella naturaleza multiforme de los Estados griegos, donde cada individuo gozaba de una vida independiente y, cuando era necesario, podía llegar a identificarse con el todo, cedió su lugar a un artificioso mecanismo de relojería, en el cual la existencia mecánica del todo se forma a partir de la concatenación de un número infinito de partes, que carecen de vida propia.”<sup>13</sup> Así “se va aniquilando poco a poco la vida de los individuos, para que el todo absoluto siga manteniendo su miserable existencia, y el Estado será siempre una cosa ajena para sus ciudadanos, porque también es ajeno al sentimiento”<sup>14</sup>; y por último la separación de los oficios, en donde el cargo y la posición sociales se convierten en la medida del individuo a través de lo cual se produce un alejamiento del ideal cosmopolita que plantearía Schiller mediante su ideal de reconciliación que hemos mencionado en el primer apartado. De lo que se trataría en esta última escisión sería de alcanzar una unidad que no aplastase la pluralidad, que integrase a esta última. En este sentido hay un olvido de las demás facultades humanas como mencionábamos unas pocas líneas más arriba: “si la colectividad hace de la función pública la medida del hombre, si aprecia a uno de sus ciudadanos sólo por su memoria, al otro por su inteligencia tabular, y a un tercero únicamente por su habilidad mecánica [...], ¿nos extrañará entonces que se desatiendan las restantes

---

<sup>11</sup> Ibid, p. 147.

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Ibid, p. 151.

facultades espirituales, para dedicar todas las atenciones a la única que proporciona consideración social y que resulta ventajosa?”<sup>15</sup>

De la misma manera dicha escisión o fragmentación se convertirá también en la categoría principal de la práctica artística, como pueden ser las pinturas de Friedrich, o incluso en los poemas de la primera etapa creativa de Hölderling. En este sentido podríamos destacar la obra *Paisaje de montaña con arco iris* de Friedrich, donde es imposible sustraerse ante ese contraste entre la fugacidad de la vida y la imperturbable eternidad de la naturaleza. Así como comenta Rafael Argullol “el doble sentimiento, abismático y melancólico, del hombre escindido se reproduce asimismo en la representación [...] de los paisajes [...]”<sup>16</sup> De este modo, al igual que para Schiller, Friedrich percibe al individuo de su tiempo expulsado de esa plenitud armónica que era característica de la Antigüedad clásica. Asimismo esta desoladora fragmentación también se encontraría presente en los escritos de Hölderling, quien sobre todo en la etapa de sus *Himnos juveniles* y en *Hyperion*, se muestra muy en la línea de los planteamientos schillerianos. En este sentido, al igual que hace Schiller en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Hölderling en *Hyperion* también hablará de una “escuela de sabios” (esta no es otra que la Ilustración y la sociedad de la Edad Moderna) que se ha mostrado injusta y tirana con respecto a la naturaleza. Del mismo modo durante este primer período creativo hölderlingiano encontramos un grito desesperado hacia la Antigua Grecia, hacia la armonía de la naturaleza del individuo en y con todas sus dimensiones, bajo las perspectivas de un presente (que aunque todavía se muestren como reparables en el sentido del optimismo utópico schilleriano) son sin duda, como mínimo, notablemente preocupantes como bien han demostrado las consecuencias de la Revolución Francesa: “y cuando el Tiempo impetuoso / arrastra con demasiada violencia mi cabeza, y la miseria, el desvarío / de los mortales estremece mi vida mortal / ¡haz que recuerde el silencio en tus profundidades!”<sup>17</sup> En este sentido todo el *Hyperion* oscila continuamente entre

---

<sup>15</sup> Ibid, p. 149.

<sup>16</sup> Argullol, Rafael, en “El hombre escindido”, en “El hombre escindido: la naturaleza enajenada”, en *El Héroe y el Único. El espíritu trágico del romanticismo*, Barcelona, ed. Destino, 1990, p. 316.

<sup>17</sup> Ibid, en “Hölderling: el dios y el mendigo”, en “Hölderling, el griego”, p. 73.

el júbilo y la desesperación, entre la nostalgia de la armonía y el dolor de saber esa rigidez y miseria del individuo presente.

### **3.2. El genio artístico como modelo de humanidad**

En este sentido se han constatado los fracasos de la Revolución Francesa y de la razón por sí sola. No obstante, a pesar de estos pronósticos tan devastadores, una vez asumida la pérdida de esa armonía que era característica de la Antigüedad griega, como se puede apreciar en el apartado anterior, se siente una cierta nostalgia hacia esa plenitud humana, y aunque pueda sospecharse como irrecuperable se persigue una nueva utopía o nuevo ideal de reconciliación redentor que encuentra su germen en el optimismo (ilustrado) de Schiller y en las aspiraciones de éste hacia un nuevo modelo de humanidad. Así en los textos del autor late la confianza de que la fragmentación puede ser remontada, o incluso superada en una nueva totalidad. Esta misma totalidad en un primer momento se percibirá más en el pensamiento que en la realidad, apoyada por una instancia todavía no realizada: el Ideal de Humanidad como reconciliación tensional de las dualidades o escisiones que conforman la fragmentación moderna, un Ideal o razón que supondría una nueva dimensión en donde se da un equilibrio de no-anulación entre lo sensible y lo racional, la naturaleza y la cultura, lo antiguo y lo moderno. Así, Schiller en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre* invitará a esa libertad que consiste en la recuperación de la totalidad, de la unidad perdida. Como comenta el autor: “[...] debemos ser capaces de restablecer en nuestra naturaleza humana esa totalidad que la cultura ha destruido, mediante otra cultura más elevada.”<sup>18</sup>

De la misma manera Schiller llega a la conclusión de que el Estado no es el instrumento apropiado para llevar a cabo una renovación social y política:

“la época actual, bien lejos de presentarnos esa forma de humanidad que hemos establecido como condición necesaria para el perfeccionamiento moral del Estado, nos muestra justamente lo contrario. [...], habrá que considerar entonces prematuro todo intento semejante de reforma del

---

<sup>18</sup> Schiller, Friedrich, en “Carta VI”, en *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, op. Cit., p. 159.

Estado, y quimérica toda esperanza que se funde en esa reforma, hasta que no se suprima la escisión en el interior del hombre, y hasta que la naturaleza humana no se desarrolle lo suficiente como para ser ella misma la artífice y garantizar la realidad de la creación política de la razón.”<sup>19</sup>

De la misma manera, como comentábamos en el apartado anterior, la sociedad no está preparada para un cambio político debido a su fragmentación y/o escisión, fruto de la corrupción de las costumbres y de la moral y, al mismo tiempo, del uso indebido de la razón (entendida en el sentido más positivista estableciendo esta última una dictadura despótica sobre y contra el sentimiento).

Por lo tanto toda reforma política y social deberá tomar como punto de partida el ennoblecimiento del carácter humano reunificándolo y, así, devolviéndolo a la plenitud de la totalidad, pero “¿cómo puede ennoblecerse un carácter que se halla bajo la influencia de una constitución política degenerada?”<sup>20</sup> A través del arte, ya que el mismo “está libre [...] de todo lo establecido por las convenciones humanas, [...]”<sup>21</sup> De este modo el arte será la bisagra entre lo sensual y lo racional, entre lo clásico o ingenuo y lo moderno o sentimental, lo finito y lo infinito, la naturaleza y la cultura. Esta cuestión reconciliadora parte de la revolución que Kant había propuesto en su estética de la *Crítica del juicio* (1790) y que planteaba una rígida separación entre la libertad y la necesidad que solamente era superada por medio del mismo juicio estético. Así, para Schiller, la unidad armónica sólo podría conseguirse a través de esto. Como comenta Marchán Fiz: “la estética y el arte son propuestos como dominios únicos en los cuales puede reconquistarse, [...], la totalidad perdida. [...] se confía a la estética el cometido de restablecer la armonía interior rota por una vida regida cada vez más por lo racional y orientada a las finalidades prácticas.”<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> Ibid, p. 161.

<sup>20</sup> Ibid, en “Carta IX”, p. 171.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Marchán Fiz, Simón, en “El paradigma antropológico y la utopía de la “mediación” estética”, en *La estética en la cultura moderna*, op. Cit., p. 73.

Al mismo tiempo esta cuestión que tiene que ver con la necesidad que siente el individuo de reconquistar su armonía está íntimamente ligada con esa mirada que Schiller dirige hacia la Grecia clásica<sup>23</sup>. Al mismo tiempo podemos volver a destacar el poema de *Los dioses de Grecia*, en donde se plasma que los antiguos llenaron de dioses la naturaleza. Los mismos dioses bajaron a la tierra y se unieron a los mortales. Así dioses y humanos adoraban a la naturaleza dándose una armonía plena. Pero como ya hemos comentado la naturaleza en la Modernidad ha perdido su condición armónica y no es más que una mera máquina automática bajo la opresiva razón newtoniana. La belleza así, y la libertad, se han esfumado y sólo pueden volver “a través del canto del poeta.”<sup>24</sup>

De esta manera encontramos el papel y la batalla que tendrá que llevar a cabo el genio o artista. En este sentido en el poema *Los artistas* (1789) Schiller los había ensalzado ya al grito de que “la dignidad de la humanidad está en vuestras manos / ¡Conservadla! / ¡Zozobra con vosotros! Con vosotros / se levantarán los caídos.”<sup>25</sup> Así, al mismo tiempo, el autor nos presentará a la figura del mismo artista evocándola a su vez como “el más maduro hijo de su época.”<sup>26</sup> El artista realiza en sí mismo un tipo de humanidad ejemplar. Se presenta como un modelo de *praxis* humana, política y de libertad que puede servir como ejemplo a la sociedad. En este sentido esta idea schilleriana influirá en muchos de los planteamientos artísticos y sociales posteriores, llegando incluso a nuestro propio presente. Del mismo modo según Marchán Fiz: “[...] de esta atribución modélica han brotado las tesis sobre el *intervencionismo artístico*, convertido en un verdadero tópico por las vanguardias históricas del presente siglo y por ciertas neovanguardias de inspiración dadaísta.”<sup>27</sup> Asimismo estas ideas del arte como modelo “se han

---

<sup>23</sup> Marí, Antoni, en “La idea del genio en el pensamiento estético de Friedrich Schiller”, en *Euforión. Espíritu y naturaleza del genio*, traducción del catalán por Carlos Losilla revisada por el autor, Madrid, ed. Tecnos, 1989.

<sup>24</sup> *Ibid*, p. 129.

<sup>25</sup> Marchán Fiz, Simón, en “El paradigma antropológico y la utopía de la “mediación” estética”, en *La estética en la cultura moderna*, op. Cit., p. 78.

<sup>26</sup> Marí, Antoni, op. Cit., p. 129.

<sup>27</sup> Marchán Fiz, Simón, en “El paradigma antropológico y la utopía de la “mediación” estética”, en *La estética en la cultura moderna*, op. Cit., p. 80.

prolongado hasta las poéticas lúdicas de nuestro siglo y, en el dominio teórico, hasta la conocida aportación de H. Marcuse, [...]”<sup>28</sup>

Entonces bajo el pensamiento de Schiller, ¿por qué esta atribución modélica al artista o genio? La respuesta es que con su obra el genio instauro de nuevo un orden armónico. Él (y con ello su arte) posee el don de la conciliación que representaría el ideal de humanidad que reconciliaría a su vez lo antiguo y lo moderno, lo sensual y lo racional. Aquí podríamos destacar las obras tanto arquitectónicas como pictóricas de Schinkel, por ejemplo, o las mismas pinturas de Friedrich y los poemas de Hölderling. Por tanto esta será, y no otra, la función del arte y del genio: restaurar en una plenitud armónica lo que en el mundo está disperso y/o disgregado dando paso a una nueva dimensión entendida como una totalidad plena. En este sentido Schiller cree que los artistas son los portadores del destino de la humanidad y tienen que cumplir la difícil misión de hacer posible la grandeza de la naturaleza humana a través de su propio arte, a través del ideal o razón que representan o plasman.

Pero antes de seguir avanzando sería preciso constatar la diferenciación que establece el propio Schiller en *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*<sup>29</sup> respecto a los dos modos de sentir estéticos que en la práctica del arte son reconocidos como las dos modalidades de existencia poética: lo antiguo o lo ingenuo y lo moderno o sentimental, dos modalidades que deben tender a la unión para que el nuevo Ideal de Humanidad como proyecto emancipador de libertad antropológica pueda expresarse plenamente. En este sentido, estos dos modos de sentir serían “[...] dos concepciones del mundo - y, por lo tanto, del arte – tan distintas como opuestas: cada una de ellas llega a la obra artística desde caminos diferentes, buscando – en la objetivación formal de la experiencia estética – dos formas, también distintas, de estar en el mundo y de realizarse plenamente como ser.”<sup>30</sup>

Por un lado encontraríamos al poeta ingenuo. Para Schiller este poeta ingenuo se da en la Antigüedad, ya que las condiciones que favorecen su

---

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Schiller, Friedrich, *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, Barcelona, ed. Icaria, 1985.

<sup>30</sup> Marí, Antoni, op. Cit., p. 137.



desarrollo se basan en un estado de la civilización en el que el individuo puede vivir de acuerdo con su doble naturaleza, donde no hay escisión alguna entre libertad y necesidad. Asimismo, la imaginación griega estaba en armonía con la verdadera naturaleza. Los poetas griegos eran un producto de la naturaleza que les rodeaba, y su espontaneidad creativa apenas modificaba los datos concretos que recogía su receptividad. Así, en los poetas griegos como Homero o Sófocles, tanto el sentimiento como la imaginación y el espíritu eran un fiel reflejo de la naturaleza: “atribuimos a un hombre carácter ingenuo cuando en sus juicios sobre las cosas pasa por alto lo que tienen de artificioso y rebuscado y no se atiende más que a la simple naturaleza.”<sup>31</sup> El poeta ingenuo, entonces, es el que más vinculado se encuentra a la naturaleza: tanto por su imaginación como por todo su ser había logrado alcanzar la armonía con ella, y su obra consecuentemente expresaba la objetividad y la generalidad, porque “[...] lo que hace al poeta debe ser la *imitación*, lo más acabado posible, de la realidad [...]”<sup>32</sup>

Así en el poeta de carácter ingenuo la oposición entre naturaleza y libertad, quedaría completamente suprimida. Por eso no es casual que el propio Schiller afirme que “todo verdadero genio, para serlo, debe ser ingenuo. Sólo su ingenuidad es lo que le hace genio, y no puede negar en lo moral lo que ya es en lo intelectual y estético.”<sup>33</sup> Esta ingenuidad natural es, pues, la característica esencial del genio. El genio pertenece a aquella humanidad en la que la naturaleza permanece incorruptible. De esta misma manera las características del propio genio serían también las mismas que las de la naturaleza, ya que aquel participa de esta última: uno y otro actuarían de igual manera, espontánea y, a su vez, armónicamente. Así la poesía griega o ingenua sería una poesía que partiría de la realidad viva y conformaría la expresión de una humanidad atravesada por el ideal.

Por otro lado el inicio de la Modernidad, como bien ya hemos apuntado, coincide con la exaltación de la razón por sí sola, manifestándose así la disociación entre el estado de naturaleza y la civilización, la fragmentación

---

<sup>31</sup> Schiller, Friedrich, en *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, op. Cit., p. 75.

<sup>32</sup> Ibid, p. 91.

<sup>33</sup> Ibid, p. 78.

como categoría antropológica por excelencia. De esta manera la plenitud armónica que se había dado en la Grecia clásica desaparece y “con ansia dolorosa sentimos su nostalgia en cuanto comenzamos a experimentar los vejámenes de la cultura y oímos en las lejanas tierras del arte la aleccionante voz maternal.”<sup>34</sup> La conciencia de esta situación no es sino el origen y la base de la poesía o genio sentimental. Así, mientras en la Antigüedad la imaginación estaba en armonía con la naturaleza verdadera, en el sujeto moderno es el pensamiento el que crea la unidad. Nosotros, sujetos modernos, estamos exiliados de la naturaleza y nos invade la nostalgia cuando reconocemos a aquella en infinitos fragmentos. Ya no podemos percibirla en su unidad total y armónicamente plena. Tan sólo en la obra del poeta o artista genial podemos encontrar la sombra de aquel antiguo estado de armonía perfecta.

Mientras el poeta ingenuo o antiguo para poder ser la expresión de la humanidad debe imitar la realidad que le rodea (ya que se encuentra en ese estado armónico) el poeta sentimental (al estar fragmentado y no ser ya naturaleza) se dedicará a buscar la armonía evocando en sus obras la imagen ideal de una humanidad capaz de reinstaurar en sí misma la verdadera naturaleza. Del mismo modo comenta Marí: “ahora la totalidad ideal no era más que un fin al que debía llegarse. Si, antes, los poetas cantaban a la unidad de la naturaleza con la que estaban íntimamente relacionados, ahora sólo podían cantar a esta unidad como idea, en lugar de expresarla como una realidad, tal y como hacían los poetas griegos.”<sup>35</sup>

Así, escindidos de la naturaleza y sometidos a una dolorosa y fragmentaria realidad, los poetas se alejan de la realidad objetiva, se sumergen en su propia subjetividad y crean otra realidad, pura y llena de ideales, que se opone a la inmediata y corrupta de su tiempo, tal y como hizo la figura de Don Quijote de Cervantes. Así, el poeta sentimental “reclama la soledad como la más alta forma de solidaridad”<sup>36</sup> para poder plasmar ese nuevo modelo de humanidad en su obra, en la cual (como también sucedía en los griegos) reside su

---

<sup>34</sup> Ibid, p. 81.

<sup>35</sup> Marí, Antoni, op. Cit., p. 153.

<sup>36</sup> Argullol, Rafael, op. Cit., p. 312.

ejemplaridad. Como comenta Schiller en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*: “[...] a la fantasía de los poetas le dio por construir un mundo en el que todo sucede de otra manera muy distinta que en el mundo real, un mundo en el que las opiniones no están sujetas a ninguna conveniencia, y en donde ningún artificio cultural somete a la naturaleza.”<sup>37</sup> El poeta o artista, entonces, es aquel que conserva aquellos ideales absolutos que fueron olvidados y perdidos. Por ello, el arte moderno sólo puede ser reflexivo. En este sentido cabe destacar la obra *Caspar David Friedrich en su estudio* (en la versión de 1819) donde Georg Friedrich Kersting, amigo del propio Friedrich, retrata a este último dibujando en su estudio de espaldas a la ventana separado de la naturaleza exterior, mirando el cuadro y reflexionando. La cuestión reflexiva o contemplativa también podría apreciarse en la mayoría de los personajes de los cuadros de Friedrich. En este sentido cabría destacar la obra paradigmática de *Caminante sobre un mar de niebla* (1818). Aquí encontramos a un individuo solitario, de espaldas, con indumentaria urbana (esto pone el énfasis en esa escisión entre naturaleza y cultura) observando la infinitud de la naturaleza. Esta idea de reflexión del poeta sentimental no tendría nada que ver con la imitación de la naturaleza directa que se daba en la Antigua Grecia, se trataría más bien de un tipo de contemplación interior, dentro de la subjetividad del propio artista. El artista no se limita a crear una mimesis de lo real (ya que su entorno no es armónico), sino que su espíritu proyecta sus emociones o sensaciones sobre el mundo exterior, ya que el último resquicio posible de armonía tan sólo se encontraría ahora (en plena Modernidad) dentro del genio y su arte. Como comenta el propio Schiller “[...] en el estado de cultura [...] esa colaboración armónica [...] no es más que una idea, lo que hace al poeta debe ser el elevar la realidad a ideal o, en otras palabras, la *representación del ideal*.”<sup>38</sup> El artista ve las cosas en sí mismo debido a que previamente las ha visto al natural, esa naturaleza está inscrita en su carácter. En este sentido, si la poesía ingenua expresaba el acuerdo entre el genio y la naturaleza, si el poeta ingenuo estaba en armonía con el mundo exterior (que incluye la misma naturaleza), en el caso del genio

---

<sup>37</sup> Schiller, Friedrich, en “Carta X”, en *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, op. Cit., p. 187.

<sup>38</sup> Schiller, Friedrich, en *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, op. Cit., p. 91.

sentimental la naturaleza estaría en su interior. Así, Friedrich en sus cuadros recrearía la naturaleza por medio de la reflexión. En este sentido afirma Marí: “al poeta sentimental podemos juzgarlo en cada momento de su actividad porque con cada una de sus obras nos ofrece toda su subjetividad.”<sup>39</sup> Aunque esta cuestión no quiere decir que el genio deba comportarse de una manera anárquica, ya que cada artista encontrará su propia regla obedeciendo a la naturaleza. El genio crea de manera original, a partir de sí mismo, pero conforme a la naturaleza. Así la manera de crear propia del genio es característica y universal, habla de una unidad que admite la pluralidad de bellezas. Por eso no se trata de imitar a la naturaleza, la apariencia sensible de esta última, sino más bien de imitar el modo productor o creativo espontáneo de la naturaleza creando ese mundo autónomo. Por tanto, de esta manera, se afirma la unidad sintética de la multiplicidad en la obra de arte: una unidad que aspira a una totalidad concreta que dé cuenta del fin que la anima, esto es, el progreso espiritual de la humanidad hacia esa armonía plena con el todo.

Del mismo modo, respecto a esta reflexividad de la poesía sentimental, cabría destacar las obras del teatro prerromántico. En este sentido, como comenta Marchán Fiz, “[...] el teatro era considerado como la “morada de la humanidad”, en la que el hombre se confronta consigo mismo y, gozando de su propia naturaleza, se reconcilia. Esta idea [...] revalúa el teatro en cuanto *institución educadora* [...]”<sup>40</sup> Aquí encontraríamos, por ejemplo, el drama *Los bandidos*, del propio Schiller, en donde el autor demuestra la batalla del individuo por alcanzar la libertad armonizando los sentimientos con la razón. De la misma manera esta enseñanza moral quedaría reflejada en la propia obra cuando Carlos Moor toma conciencia de que la rebeldía no es el camino correcto para esa búsqueda de la libertad. Moor da cuenta de esta cuestión cuando tiene que contraponer su amor por Amalia y la recuperación de su pasado con su juramento a los bandidos. Para poder alcanzar la libertad, Carlos, tiene que ser fiel a la justicia y conseguir solventar el choque entre la inclinación y el deber, la necesidad y la libertad. De esta manera no es casual que Argullo afirme que “[...] el artista-héroe tiende a identificarse con su

---

<sup>39</sup> Marí, Antoni, op. Cit., p. 153.

<sup>40</sup> Marchán Fiz, Simón, en “El paradigma antropológico y la utopía de la “mediación” estética”, en *La estética en la cultura moderna*, op. Cit., p. 73.

héroe-protagonista [...] La identificación heroica entre el artista y sus personajes es el gran vínculo que da pie a la seductora veracidad, [...]”<sup>41</sup> Por eso precisamente decimos que el propio artista es su obra, y en ella reside el ejemplo que ha de guiar a la misma humanidad. Así Carlos Moor tipifica con su conciencia la especie de ser superior al resto de la sociedad, con su delirio de lucha y heroísmo dentro de una sociedad que se resiste y humilla su idealismo.

Estas relaciones con la naturaleza tan diferentes entre sí (ingenuidad y sentimentalidad) se derivan de la cuestión de que el individuo, cuando todavía era pura naturaleza plena actuaba como una unidad, como un todo en armonía. Los sentidos y la razón todavía no se habían escindido ni se contradecían entre sí. De esta manera los sentimientos del poeta ingenuo hacia la misma naturaleza eran necesarios, y sus pensamientos sobre ella eran reales y directos, no eran provocados por la imaginación o el deseo. Pero cuando el sujeto accede al estado de cultura en la Modernidad (cultura en tanto que superflua y no necesaria) queda suprimida esa armonía existente entre él mismo y la naturaleza. Así el poeta sentimental, el sujeto moderno, ya no puede manifestarse más que como unidad moral, esto es, como un ser que aspira a la unidad, una unidad que ya no posee en sí mismo como el poeta ingenuo, sino que se recoge como un pensamiento que todavía tiene que realizarse, no como un hecho positivo o directo de su vida. Por lo tanto, como comenta Marí:

“[...] en el estado de sencillez natural, el poeta debe *imitar* la realidad según la forma perfecta en que la percibe y vive; mientras que en el estado de cultura debe elevar la realidad hasta alcanzar esa *idea* perfecta que de ella tiene, puesto que su relación armónica con la naturaleza también es sólo ideal. En otras palabras: su poesía debe ser una *representación del ideal*. Estas son las dos únicas maneras en las que se puede manifestar el genio.”<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Argullol, Rafael, en “La nueva sensibilidad”, en “Introducción: el resurgimiento del Yo”, op. Cit., pp. 36 y 37.

<sup>42</sup> Marí, Antoni, op. Cit., p. 155.

De este modo si los poetas ingenuos conmovían por su naturalidad viva y directa, los poetas sentimentales conmoverán por su Ideal de Humanidad: nos señalarían nuestra pérdida armónica y nos mostrarían ese Ideal de Humanidad al que nunca podremos dejar de aspirar. Así, los individuos han de tomar el mismo camino que el poeta sentimental, quien es ejemplo de esa humanidad ideal: “esta ruta que siguen los poetas modernos es, por lo demás, la misma que el hombre debe tomar siempre, [...]”<sup>43</sup>

No obstante, a pesar de las diferenciaciones que se puedan establecer entre estos dos modos de sentir, de existencia poética, el espíritu poético para Schiller es inmortal y nunca podrá perderse. Además en la misma idea de poeta (tanto en el ingenuo, como en el sentimental) encontramos el referente fundamental de la naturaleza. Tal y como comenta Schiller: “el poeta, he dicho, o es naturaleza o la buscará; de lo uno resulta el poeta ingenuo, de lo otro el sentimental. [...] sigue siendo la naturaleza la única llama que nutre al genio poético; de ella sola extrae todo su poder; [...]”<sup>44</sup> Así ambos tipos de poetas (uno en forma de realidad directa y el otro en forma de deseo y/o aspiración) conservan la presencia de una realidad natural armónica. La misma naturaleza, ya sea como realidad directa y viva o deseo, está siempre presente en el poeta y es la única que alimenta al mismo genio poético. En este sentido cabe destacar que ya Kant había definido en su *Crítica del juicio* al genio como un don natural mediante el cual la naturaleza proporciona reglas al arte. La naturaleza así siempre está presente en el genio, ya sea como realidad objetiva o subjetiva y/o ideal.

Aunque asimismo, para Schiller, se da un problema esencial respecto a estos dos modos de existencia poética: el poeta ingenuo, al encontrarse en total sintonía armónica con la naturaleza, sería aquel que aparece animado únicamente por su instinto. Si quiere descubrir la verdad tan sólo tiene que guiarse por lo que le dicta su corazón. Pero esta última cuestión implicaría necesariamente que para el autor este sujeto ingenuo naturalmente perfecto no sería tan perfecto, ya que carecería de razón y libertad. Es cierto que el poeta

---

<sup>43</sup> Schiller, Friedrich, en *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, op. Cit., p. 91.

<sup>44</sup> Ibid, p. 90.

ingenuo vive en un estado total y pleno de felicidad e inocencia, pero al mismo tiempo también de servidumbre e ignorancia. Un individuo que sólo está determinado por su instinto no conoce el dolor del sujeto moderno, escindido entre el sentimiento y la razón. Asimismo, el poeta sentimental o sujeto moderno tampoco sería portador de la perfección, ya que en su mundo el triunfo de la razón por sí sola o la cultura sobre el instinto o lo sensual le habría proporcionado diversas ventajas pero también la absoluta miseria de su existencia alejándolo de la misma naturaleza. Como comenta Marí “[...] mientras la vida natural, regida por el instinto, obedecía unas leyes necesarias y permanentes; el mandato del entendimiento hizo que el hombre se abandonara a todas las inconsistencias, a toda variación de su voluntad, de su imaginación y de sus pasiones, escogiendo como principios y reglas de conducta, proposiciones artificiales, convencionales y materialistas.”<sup>45</sup> Por lo tanto, he aquí el problema: si el individuo en estado natural no posee la perfección ideal, ni tampoco puede alcanzar esta última con el estado de cultura, si ni el instinto propio del poeta ingenuo o del individuo clásico ni el entendimiento o razón por sí sola propia del sujeto moderno pueden conducir al individuo hacia la perfección, ¿dónde podemos encontrar a ésta y en qué consiste? ¿Cómo puede conseguirse esta perfección? La perfección es un estado en el que la razón y la libertad concuerdan con el instinto, esto es, un estado o nueva dimensión en donde lo antiguo o sensual y lo moderno o racional se concilian. De esta manera comenta Schiller refiriéndose a la Antigüedad clásica: “[...] lo que nos distingue de ellos es precisamente lo que a su vez les falta a ellos para alcanzar la divinidad. Nosotros somos libres, y ellos determinados; nosotros variamos, ellos permanecen idénticos. Pero sólo cuando lo uno y lo otro se unen – cuando la voluntad obedece libremente a la ley de la necesidad, y la razón hace valer su norma a través de todos los cambios de la fantasía – es cuando surge lo divino o el ideal.”<sup>46</sup> En este sentido esa nueva dimensión no sería otra cosa que ese ideal de humanidad al que debemos aspirar, aunque ésta nunca pueda llegar a alcanzarse. Este ideal sería, al mismo tiempo, un estado natural en tanto que acuerdo perfecto entre

---

<sup>45</sup> Marí, Antoni, op. Cit., p. 146.

<sup>46</sup> Schiller, Friedrich, en *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, op. Cit., p. 69.

todas las facultades kantianas, una unidad armónica que se produce cuando el instinto o lo sensual propio de lo antiguo y la razón propia de lo moderno alcanzan un acuerdo conciliador no exento de tensión. Este ideal no es sino el propio arte que produce el genio como dimensión mediadora entre lo sensual y lo racional, lo antiguo y lo moderno. Así la oposición entre naturaleza y cultura se deshace. La naturaleza y la cultura de este modo dejan de enfrentarse para acabar fundiéndose en la unidad total y plena del ideal emancipador. Para que este ideal pueda expresarse, por tanto, es requisito imprescindible que lo antiguo y lo moderno se concilien, ambas formas de existencia (poesía ingenua o lo sensual y poesía sentimental o racional) han de tender a la unión, y el único que puede llevar a cabo esta difícil tarea es el propio genio. En esto mismo consiste su ejemplaridad y su atribución modélica. El genio es aquel modelo que debe seguir el individuo moderno para conseguir el ideal.

En este sentido, ya no hay poetas ingenuos, se han perdido, como se ha perdido la armonía del mundo. Ahora el encargado de reinstaurar una nueva plenitud armónica no puede ser otro que el poeta sentimental, que aun escindido, es el único que conserva un pequeño resquicio de armonía y nunca deja de luchar aspirando a ese nuevo ideal de humanidad. No se trata de retornar a Grecia, esto es imposible. La armonía ya está rota, se ha perdido, se esfumó con la entrada del mundo moderno. No obstante, tomando como modelo los valores de la Antigüedad, el genio, aspirará a conseguir una nueva armonía, conciliando lo mejor de ambas épocas, para conseguir la libertad de la humanidad. Así el arte del genio representaría una idea o razón acerca de cómo era el mundo antes de la escisión moderna y/o una idea de cómo debe ser el mismo mundo en el futuro. Ese mundo armónico y perfecto al que se aspira sólo puede realizarse mediante la conciliación entre lo sensual y lo racional, lo antiguo y lo moderno, esto es, mediante el arte del genio como dimensión mediadora. Así el genio “despertará en el hombre la esencia de su ser, esencia que, en el presente histórico, se ha recluso en sí misma, pero que ya se dio a conocer en los tiempos pasados y deberá manifestarse en los que están por venir.”<sup>47</sup> Por eso no nos extraña que Schiller afirme que “[...]”

---

<sup>47</sup> Marí, Antoni, op. Cit., p. 157.



nuestra cultura debe volvernos, por el camino de la razón y de la libertad, a la naturaleza,”<sup>48</sup> a nuestra inocencia o ingenuidad perdidas.

Por lo tanto, siguiendo a Marí, “Schiller [...] nos expone con claridad su método histórico: “Tomar la armonía en sí misma y transformarla en el orden de las cosas. Hay que introducir un principio razonable en la marcha del mundo y un principio teológico en la historia del universo.” [...] lo cual es una proyección de la vida interior sobre el mundo sensible.”<sup>49</sup> De este modo para Schiller el individuo tendría que reconquistar a través del arte que crea el genio su estado de pureza ingenua inicial, su libertad, aquella totalidad plena que en líneas hegelianas debería alcanzar el último estadio de la misma evolución histórica, que a su vez, sería fruto de un constante progreso moral. Esta totalidad plena se derivaría de un requisito imprescindible: que la obediencia a la ley moral tenga el mismo carácter de automatismo que la obediencia que guarda a su instinto el individuo primitivo. Schiller aquí se mostrará crítico ante el orden del sistema kantiano de la *Crítica del juicio* planteando que la razón abstracta por sí sola (exenta de lo empírico, del sentimiento) no logra persuadirnos de obedecerla. El deber kantiano no funcionaría por sí solo: según Schiller la razón ha de bajar al terreno de lo sensible, la razón sólo puede asegurar su dominio de acuerdo con los sentidos, sin oprimirlos. De este modo se alcanza un ideal que se entendería como una nueva dimensión que reconciliaría los impulsos formal y sensible kantianos, que no es otra que el propio arte que produce el genio. De este modo se aúnan tanto lo sensual como lo racional, lo antiguo con lo moderno. Este último aspecto nos llevaría a la cuestión del llamado “instinto de juego” o “impulso lúdico”: “la razón exige por motivos trascendentales que haya una comunión del impulso formal con el material, esto es, que exista un impulso de juego, porque sólo la unidad de la realidad con la forma, de la contingencia con la necesidad, de la pasividad con la libertad, completa el concepto de humanidad.”<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Schiller, Friedrich, en *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, op. Cit., p. 68.

<sup>49</sup> Marí, Antoni, op. Cit., p. 127.

<sup>50</sup> Schiller, Friedrich, en “Carta XV”, en *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, op. Cit., p. 233.

De la misma manera, tal y como señala Isaiah Berlin<sup>51</sup>, Schiller afirma que la única manera de que los individuos puedan llegar a ese ideal emancipador es adoptando la actitud de jugadores, de artistas. Aquí encontraríamos el referente estético de la *Crítica del juicio* kantiana de acuerdo a ese libre juego de las facultades. En este sentido para Schiller el genio o artista es un jugador, y su arte un juego en el cual la dificultad principal reside en conciliar las necesidades de la naturaleza con la severidad de los mandamientos de la razón abstracta, lo antiguo y lo moderno. La única manera de llegar a esta reconciliación sería colocándonos en la posición de personas que imaginan o inventan libremente. Así Berlin propone el siguiente ejemplo: si fuéramos niños jugando podríamos personificar a los indios. En este sentido, si podemos imaginar que somos indios nos convertiríamos en ellos y obedeceríamos sin presión las reglas que estos determinan. No sentiríamos presión alguna porque nosotros habríamos inventado las reglas del mismo juego. Por tanto, como menciona Berlin, “si fuéramos capaces de convertirnos en criaturas que obedecen leyes, no porque fueron dictadas por terceros, ni porque nos aterrorizan, ni tampoco porque fueron establecidas por algún dios iracundo, o por hombres temibles, [...], o por la naturaleza misma; si pudiéramos obedecer estas leyes por libre elección [...] de la misma manera en que los inventores de un juego obedecen sus reglas con entusiasmo, pasión, placer, debido a que son de su creación; [...] si pudiéramos convertir el imperativo de las reglas en una operación natural, prácticamente instintiva, completamente libre, armoniosa y espontánea, nos salvaríamos.”<sup>52</sup> En este sentido a través del propio juego o impulso lúdico (dimensión conciliadora) recuperamos nuestra infancia perdida, nuestra inocencia, tal y como son ingenuos e inocentes los niños que juegan, a pesar de encontrarse insertos en el seno de una humanidad corrompida.

Así, la conciliación de la dualidad entre lo ingenuo y lo sentimental, lo antiguo o sensual y lo moderno o racional daría lugar al ideal que plasma el genio a través de su arte. Esta es la única dimensión mediadora posible, la única herramienta que puede crear una nueva armonía como cura

---

<sup>51</sup> Berlin, Isaiah, en “Los románticos moderados”, en *Las raíces del romanticismo*, Madrid, ed. Taurus, 2000.

<sup>52</sup> *Ibid*, p. 120.

antropológica a la enfermedad de la fragmentación moderna. Asimismo, siguiendo a Marchán Fiz en *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno*, este ideal conciliador que plasma el genio a través de su arte exigiría en el sujeto moderno no tanto un retorno a la naturaleza en términos rousseauianos (que en el arte se concretaba en una vuelta a la naturaleza de los griegos en Winckelmann) cuanto en el escenario moderno de la cultura, en un reencuentro del arte con la naturaleza bajo las condiciones que introduce la reflexión, en una reconciliación con ella en la necesidad y la libertad: una unidad armónica mediada por la cultura. Cabe destacar que este ideal no puede entenderse sin la mediación estética kantiana del juicio estético reflexionante. En el ideal así interpretado, sin renunciar por completo a él, a nuestra infancia perdida o a la ingenuidad, se camina hacia un futuro que se encuentra entre la limitación o la finitud de lo clásico y la infinitud romántica. Así la posible conciliación constituye una aspiración infinita que no puede ser alcanzada por completo. No obstante se aspirará a unificar ambos polos, a “individualizar el Ideal y a idealizar lo individual.”<sup>53</sup> Esta cuestión culminaría en el ideal de un arte perfecto que se derivaría a su vez de la razón y de la libertad, retornando de nuevo a una totalidad plena de la misma naturaleza humana, ideal que no deja de presentar el optimismo propio que portaba consigo el período de la Ilustración. De este modo este ideal de humanidad se resolvería, en cuanto dimensión mediadora, en un ideal estético: en este sentido el arte regeneraría la misma naturaleza humana haciendo que esta última recuperarse su inocencia, su armonía perdida. El ideal así se encarnaría y/o penetraría en el mundo por mediación del arte que produce el genio. Por ello, el genio ha de ser el modelo a seguir para el resto de la sociedad. La sociedad tiene que jugar, al igual que el propio genio. De la misma manera comenta Marchán Fiz:

“la pretensión de toda la estética lúdica [...] de Schiller [...] es guardar celosamente la autonomía de lo moral y lo bello, y, al mismo tiempo, garantizar una concordia profunda de estos valores de humanidad con el hombre como totalidad. La derivación analógica termina por insertarse en una concepción típica ilustrada que asoma, por disparejos que sean las interpretaciones, en Shaftesbury o D. Hume en Inglaterra, en Diderot o

---

<sup>53</sup> Marchán Fiz, Simón, en “El tercer estadio estético: el clasicismo romántico”, en *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno*, op. Cit., p. 216.

Rousseau en Francia, [...] Todos ellos toman la vivencia estética o la creación artística como paradigma de la actividad formadora del espíritu humano, como metáfora del trabajo no alienado, despuntando así la posterior teoría del *carácter modélico* del arte.”<sup>54</sup>

Del mismo modo este ideal conciliador lo podemos apreciar en las obras de Schinkel. De esta manera la pretensión artística de Schinkel sería la de alcanzar una nueva totalidad y síntesis entre lo antiguo y lo moderno. A lo largo de toda su obra podemos observar las tentativas a la búsqueda de una nueva unidad o dimensión armónica: hay una ambición sintetizadora entre lo objetivo (la medida de la arquitectura clásica) y el efecto subjetivo de lo gótico. Esta cuestión podemos divisarla desde *Casa de campo en Siracusa* (1804) hasta *Iglesia en el mercado Werder* (1825-1830) o *Casa de recreo en las cercanías de Potsdam* (1825.) En este sentido Schinkel no se cierra únicamente al orden clásico, ya que utiliza las formas de este último con una auténtica libertad romántica. Podríamos decir que invoca el estilo clásico y, al mismo tiempo, lo vivifica a través de la fantasía, “pareciera como si, ya desde su temprana arquitectura, buscara aquel [...] punto [...] en donde se disuelven las polaridades y se reconquista la unidad.”<sup>55</sup>

Al mismo tiempo las pinturas de Friedrich también constituirían un buen ejemplo a la hora de intentar explicar esta conciliación de las polaridades, que no es otra cosa que en lo que consiste realmente la tarea del genio. De esta manera no nos olvidemos que el genio es su obra, y en esta misma, es donde se ubica el ejemplo o modelo de humanidad que constituye en sí mismo. Así la obra de Friedrich introduce en su totalidad el intento de encontrar un puente, por medio de la contemplación o reflexión estética, entre lo sensual y lo racional, lo antiguo y lo moderno. En este último sentido podríamos destacar la obra *Templo de Juno en Agrigento* (1830). Sus obras buscarían una mediación entre la naturaleza y la cultura, e incluso en ellas se retornaría a una infancia perdida, a un estado de inocencia en el que el sujeto ya no domina ni oprime a la misma naturaleza. Esta última acaba triunfando sobre la cultura. De este

---

<sup>54</sup> Marchán Fiz, Simón, en “El paradigma antropológico y la utopía de la “mediación” estética”, en *La estética en la cultura moderna*, op. Cit., p. 63.

<sup>55</sup> Marchán Fiz, Simón, en “Schinkel y la tensión clásico-romántica”, en *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno*, op. Cit., p. 301.

modo en la última obra que hemos mencionado se podrían apreciar ruinas completamente tomadas por la naturaleza, al igual que en *Abadía en un robledal* (1809-1810).

De la misma manera, en el poemario *El paseo* de Schiller, el autor habla de su encuentro armónico con la madre naturaleza, de esa conciliación entre lo objetivo y subjetivo, lo finito y lo infinito. O también en los versos del propio Hölderling: “los sentidos se diluyen en la contemplación, / lo que llamaba mío se deshace, / me entrego a la inconmensurable, / en ello soy, soy todo, sólo ello soy. / Al pensamiento que regresa la extraña / y le espanta el infinito y en su asombro no alcanza la profundidad de esta contemplación. / La fantasía acerca lo eterno a los sentidos / uniéndolo a la forma.”<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Argullol, Rafael, en “El Espíritu de la Naturaleza”, en “Hölderling: el dios y el mendigo”, op. Cit., p. 65.

#### **4. Conclusión**

En definitiva, el artista entendido como genio representaría para Schiller aquel ideal de humanidad al que se aspira. Este ideal de humanidad se expresaría a través del arte que crea el propio genio en tanto que nueva dimensión mediadora entre lo sensual y lo racional, lo antiguo y lo moderno.

Frente a la desoladora fragmentación de la sociedad moderna que plasma Schiller, el genio o artista representaría el último resquicio de armonía y libertad que puede quedarle a la sociedad. Por lo tanto, el mismo tendrá que llevar a cabo la complicada tarea de devolver a la misma humanidad la armonía con la naturaleza que era propia del mundo antiguo y que se ha perdido a partir de la dictadura de la razón por sí sola, una razón que no da cuenta de la otra importante dimensión humana que es el sentimiento, lo sensual, esto es, lo espontáneamente natural. El arte del genio así se convierte en la única instancia no contaminada por los desastres que ha generado esa razón newtoniana moderna.

Claro que esta nueva dimensión que se encontraría en las manos del genio (en su arte) no trataría de retornar a la Antigua Grecia (ya que esta última se ha perdido para siempre bajo las escisiones que vinieron acompañadas de la Modernidad) sino, precisamente, de tomar la armonía griega como un modelo de valor moral y así, conjugando las ventajas que nos ha proporcionado la razón moderna o lo sentimental con las que nos brinda el instinto o sensualidad de la Antigüedad o lo ingenuo, generar una nueva dimensión (ideal) en la que el individuo pueda emanciparse y crear esa armonía entre necesidad y libertad, entre naturaleza y cultura, entre lo antiguo y lo moderno. De este modo esta suerte de síntesis podemos encontrarla en las obras dramáticas del propio Schiller, en los poemas de Hölderling, en las obras arquitectónicas y pictóricas de Schinkel o en la pintura Friedrich.

Por lo tanto, dentro de los planteamientos schillerianos, el artista es su obra, y en ella reside el máximo ejemplo de valor moral que debe seguir la sociedad: aunar lo racional con lo sensual creando un mundo de libertad entendido como ideal, un proyecto de emancipación antropológica.

## Bibliografía

MARCHÁN FIZ, Simón, *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno*, Salamanca, ed. Universidad de Salamanca, 2010.

– *La estética en la cultura moderna*, Madrid, ed. Alianza, 1987.

TOLLINCHI, Esteban, *Romanticismo y modernidad. Ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX* (vol. 2), Puerto Rico, ed. Universidad de Puerto Rico, 1989.

SCHILLER, Friedrich, *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*; introducción, traducción y notas de Jaime Feijóo y Jorge Seca, Barcelona, eds. Centro de publicaciones del MEC y Anthropos, 1990.

– *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, Barcelona, ed. Icaria, 1985.

MARÍ, Antoni, *Euforión. Espíritu y naturaleza del genio*, traducción del catalán por Carlos Losilla revisada por el autor, Madrid, ed. Tecnos, 1989.

ARGULLOL, Rafael, *El Héroe y el Único. El espíritu trágico del romanticismo*, Barcelona, ed. Destino, 1990.

BERLIN, Isaiah, *Las raíces del romanticismo*, Madrid, ed. Taurus, 2000.

