

Eva Gregori

INDIVIDUO Y NATURALEZA EN SCHILLER. LA NOCIÓN DE JUEGO.

Introducción. —La naturaleza como resistencia fingida: propuestas para una teoría de la apariencia. —De la naturaleza al paisaje. —Hacia una naturaleza histórica: el espacio del juego. —La naturaleza reencontrada o el camino hacia la perfección utópica.

Introducción

El propósito del presente trabajo es realizar un recorrido por los diferentes conceptos de *naturaleza* que se encuentran en los estudios estéticos de Schiller, partiendo de la base de que su gran aportación debe buscarse en el análisis de las facultades humanas como impulsos¹ (sensibilidad y razón fundamentalmente) y en su encuentro en el concepto de juego que la estética y la antropología contemporáneas han desarrollado extraordinariamente. Esto significa que si por un lado se puede reducir el problema planteado por Schiller al habitual de sensibilidad y razón, por el otro se puede observar que detrás de él hay una realidad «juego» que, como la razón y la sensibilidad, es examinada en tanto que impulso y consecuentemente como fuerza motriz del mundo sensible. Tal como él mismo sostiene, «el hombre sólo juega cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra, y sólo es enteramente hombre cuando juega»². De modo que ya de entrada se tiene que valorar la asimilación sensibilidad-naturaleza e impulso-naturaleza, con todas las distancias oportunas, y plantear el trayecto *natural* de Schiller en virtud de dos consideraciones. Una que sitúa el núcleo de las tesis schillerianas en la estructuración de tres naturalezas distintas (*sensibilidad, razón y juego*) y en la atribución de un cierto toque «natural» a la razón que tradicionalmente ha sido su oponente. Y, otra, que intenta poner de relieve las paradojas —por lo menos aparentes— que pueden extraerse del corpus de un filósofo que a diferencia de Kant es impensable sin su vertiente de poeta y dramaturgo en cuyo interior él mismo pone a prueba su proyecto personal de humanización y reforma utópica.

Si a título provisional se enumeran las distintas definiciones que propone Schiller para la naturaleza³ y se intentan simplificar por grupos, se obtiene la certeza de que hay un gran abanico de consideraciones posibles cuyas perspectivas aportan una visión muy peculiar de su teoría, que va rompiendo, aprovechándola al máximo, la tradición de la que parte y a la que parece sucumbir fácilmente. Aun sabiendo las dificultades que ello entraña,

¹ De acuerdo con la traducción de Jaime Feijóo y Jorge Seca, con «impulsos» me refiero a los *Triebe* schillerianos sin entrar en el problema lingüístico que provoca éste y otros términos empleados por Schiller dada la inexistencia de un equivalente exacto en castellano y la utilización que hace en ocasiones el autor de términos alternativos como *antrieb* o *instinkt*. Asimismo, al hablar de «impulso de forma», o racional, me refiero al *formtrieb*, y al hacerlo de «impulso sensible», o material, me refiero indistintamente al *grundtrieb* o al *stofftrieb*. En cuanto al «impulso de juego», me refiero al *spieltrieb*.

² SCHILLER, F.: *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, xv, 9 1795. De la traducción de J. Feijóo y J. Seca, Kallias. *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 241.

³ Esencialmente en Kallias (*Kallias oder Über die Schönheit*, 1793), *Sobre Poesía ingenua y Poesía sentimental (Über naive und sentimentale Dichtung*, 1795-1796)

y *De lo sublime* (*Über das Erhabener*, 1793). Debe quedar claro que aunque mi intención sea investigar en las obras estéticas de Schiller sin destacar una por encima de las otras, hay en ellas una maduración de las ideas del autor que impone una cierta jerarquía y que impide un trato igualitario a pesar de que, insisto, no sea ésta la pretensión. Por ello, pondré de relieve en lo sucesivo la fecha de publicación original de cada una de ellas para que quede remarcado que no son obras de una misma época, que no sostienen un idéntico punto de vista y que no pueden por lo tanto equipararse en cuanto a importancia.

4 «Sólo se designa con el término naturaleza aquello por lo cual un objeto determinado llega a ser lo que es» (SCHILLER, F.: *Kallias*, 23 de febrero de 1793, 18, p. 51). «La naturaleza, desde este punto de vista, no radica en otra cosa que en ser espontáneamente, en subsistir las cosas por sí mismas, en existir según leyes propias e invariables» (SCHILLER, F.: *Sobre Poesía ingenua y Poesía sentimental*, Madrid, Verbum, 1994, p. 2, con traducción de Pedro Aullón de Haro sobre la versión de Juan Probst y Raimundo Lida). Lo cual indica que para Schiller la naturaleza exige en todas sus manifestaciones la presencia de la libertad que la aproxima inmediatamente a la persona: es decir, con la naturaleza humana. De ahí salen los conceptos de dignidad, baja moral, nobleza... que no se vinculan directamente con la naturaleza en sentido estricto, sino más bien con la naturaleza humana (*Sobre Poesía...*, op. cit.,



Andrea Mantegna, *Predella del Retablo de San Zenón* (detalle de la crucifixión: *Soldados sorteándose los vestidos de Cristo*), 1459-60.

El hombre sólo juega cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra, y sólo es enteramente hombre cuando juega. (Schiller).

adoptaremos entonces el compromiso de plantear tres núcleos temáticos: el de una naturaleza-paisaje, el de una *naturaleza histórica* y el de una *naturaleza re-formada*. Y en función de ellos observaremos:

1. Un primer bloque donde el concepto de naturaleza se plantea en contraposición con el de libertad y así se obtiene que la naturaleza: *a*) es el campo de lo sensible que incluye la libertad, o *b*) es lo que existe por sí mismo (sin técnica) y por eso es libre.

2. Un segundo bloque que discurre alrededor de la capacidad creativa y originaria de la naturaleza, y afirma que: *a*) la naturaleza es el principio interno de un objeto que a su vez es el fundamento de la forma de dicho objeto; *b*) en este sentido es una fuerza ajena al ser que lo determina en cuanto tal, y *c*) por lo tanto debe entenderse como aquello por lo cual un objeto llega a ser lo que es.

3. Y finalmente un tercer bloque de reencuentro y reflexión con las dialécticas iniciales. En él se defiende que la naturaleza es aquello que falta para alcanzar una cierta perfección⁴.

La estrategia a seguir se limita a observar cómo desde el individuo hacia la naturaleza se retoma el influjo de la naturaleza sobre el individuo. Pero

no tanto en un sentido de ida y vuelta como en aquel otro que pretende enfatizar la responsabilidad del individuo en la configuración de *su* naturaleza.

La naturaleza como resistencia fingida: propuestas para una teoría de la apariencia

Observemos con este propósito y con un poco más de detalle la primera de las definiciones de Schiller según la cual la naturaleza es el campo de lo sensible que incluye la libertad. Porque en realidad Schiller considera que la libertad es una idea de la razón que no poseen los objetos. Esto es, sólo es libre quien tiene razón práctica, y ya que sólo el ser humano tiene razón práctica, sólo él puede ser libre⁵. Por lo tanto, la naturaleza no es libre (ni el sujeto práctico es natural), sino que su libertad es algo impropio que el individuo *le* incluye a lo largo de un acto de supuesta creación durante el cual le cede su propiedad más exclusiva sólo porque ella (la naturaleza) está preparada para recibirla y él (el individuo) dispuesto a darla.

En este sentido no deja de resultar curioso que uno de los síntomas del siglo de la Ilustración, en opinión de Cassirer, sea precisamente su novedosa concepción de la naturaleza y la repercusión que tal concepto tiene en la configuración de la imagen moderna del mundo⁶. En la medida en que se inspeccionan críticamente los mecanismos de conocimiento del individuo para encontrar una certeza objetiva de los mismos, cabe pensar que el siglo XVIII prosigue la línea iniciada a lo largo del XVI y el XVII, para culminar una labor que gracias a Schiller se ha concretado en una cesión a la naturaleza de aspectos del sujeto. Y aunque pudiese parecer que la realidad de lo cedido (la libertad) es poco importante, la verdad es que no es lo mismo que la naturaleza reciba del individuo (quizá entre otras cosas) lo más exclusivo de él, que reciba algo que ambos comparten o que reciba algo que no esté en el polo opuesto de la definición schilleriana de naturaleza. Si la naturaleza es el campo de lo sensible que incluye la libertad, es que la libertad forma parte de su esencia (al menos, en tanto que es capaz de recibir un tal préstamo).

Esto significa que naturaleza e individuo comparten algo, de momento indefinido, que les permite recibir y depositar dicha libertad. Pero en última instancia significa también que si la naturaleza incluye la libertad, que es el distintivo más humano, es porque de algún modo Schiller la supedita al individuo que se la cede y a expensas del cual es él mismo. De manera que la naturaleza se puede considerar humanizada mientras se piense que el individuo es por definición su creador —aunque sea por transferencia. Es decir, se puede argumentar que en tanto que creación por transferencia, la naturaleza es análoga a la libertad propia del individuo, porque para Schiller la analogía es la semejanza formal de materias diferentes.

p. 76 y 97). Por lo tanto, debemos considerar, tal y como lo propone Schiller, no únicamente que en la naturaleza nada es libre ni arbitrario, sino que su punto de vista es el de la naturaleza humana.

⁵ La posición de Schiller al respecto es muy clara: «Es, sin duda, la razón quien primero introduce en el objeto el concepto mismo de libertad, es decir, lo positivo, considerando al objeto bajo la forma de la voluntad». (*Kallias*, 23 de febrero de 1793, 30, p. 65).

⁶ CASSIRER, E.: *Filosofía de la Ilustración*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 54.

⁷ SCHILLER, F.: *Kallias*, 28 de febrero de 1793, 14, p. 91.

⁸ Schiller utiliza al efecto los términos *erscheinung*, *schein* y *erscheinen*.

⁹ El término alemán es *betrachtung* y *reflexion*.

Si la naturaleza es una analogía de la libertad del individuo, es *formalmente* parecida a dicho individuo. Ahora bien, dado que la naturaleza *incluye* esta libertad como parte de su esencia, tiene que ser algo falto de corporeidad⁷ y por lo tanto será más una *apariencia* de libertad que una libertad propiamente dicha. Es decir, una naturaleza que *incluye* la libertad que le cede el individuo, es una entidad que ha perdido parte de su materia para convertirse en una entidad relativamente abstracta mediante la cual, se le aparece al individuo como naturaleza semejante a él —*pareciéndosele*. Se tiene entonces que diferenciar la apariencia estética, sincera y autónoma respecto de una realidad, a la que no pretende sustituir, de la apariencia fingida, apreciada justamente por ser considerada mejor que el original al que sí sustituye: mientras la primera no comporta ningún tipo de engaño ni perjuicio para la verdad, la segunda sí. O al menos eso es lo que se desprende de *Kallias*, y sobre todo de las *Cartas sobre la educación estética del hombre* (xxvi, 5), cuando, a pesar de una tal diferenciación de la apariencia (estética y fingida), Schiller deja sin concretar —y guardando toda la ambigüedad— la diferencia entre el *aparecer* y el *parecerse*⁸.

Si podemos sostener que la naturaleza se *aparece* al individuo de forma estética como aquella realidad que es sin necesidad del propio individuo, aunque se *parece* a él de forma fingida dado que es simplemente una analogía de libertad, entonces podremos delimitar la cuestión en dos ámbitos. Por un lado, nos podremos interrogar sobre cómo llega el individuo a la *apariencia*, sobre cómo se le *aparece* la naturaleza y sobre cómo ésta llega a *parecersele*. Y por el otro, podremos, aunque todavía de una manera tímida, introducir una cierta alusión a la moral a través del propio concepto de libertad, autonomía y «mejora», aplicado a la creación de la naturaleza del individuo.

Schiller en este punto es bastante claro: *por naturaleza* el individuo ve y siente (experimenta). Pero en la medida en que la visión es, desde muy antiguo, el sentido humano privilegiado, esta experiencia del mundo se organiza a su alrededor (alrededor de los dictados de la visión) y se hace por ello distante. La visión, prosigue, no asume pasivamente la forma que le viene impuesta desde fuera, sino que la sustituye por la suya propia. De manera que considerando la actividad distanciadora de la visión junto a su rol privilegiado dentro del campo de los sentidos, se puede profundizar un poco más el mencionado concepto de libertad y convertir esta visión en lo que Schiller denomina contemplación⁹. Esto es, una actividad primeriza de relación *libre* con la naturaleza por parte de un individuo que es efectivamente individuo en tanto que es efectivamente libre. Es decir, la contemplación es una visión desinteresada del objeto, que busca en tanto que está organizado y no ya en tanto que satisface una necesidad. La contemplación es una visión que al recibir lo más exclusivo del individuo (la libertad) se humaniza y asume todas las prerrogativas (de autonomía y desinterés) subyacentes a la libertad.



Johan Christian Dahl, *La erupción del Vesubio*, 1826.

El sublime ... pone de relieve los límites de la condición sensible del individuo al mismo tiempo que la superioridad de su naturaleza racional..

Y sin embargo, argumentar que la contemplación es libre, autónoma y mejor que la visión, implica pensar que la experiencia del individuo —en cuanto individuo— con el mundo es moral puesto que es libre, autónoma y desinteresada. Aún más, si se acepta que la naturaleza se aparece al individuo de una forma estética y que en la forma estética ya hay una elaboración más o menos importante del individuo «formalizador» (del individuo que cede *su* forma), se tiene que aceptar que el individuo se dirige a la naturaleza siendo individuo libre o que, como mínimo, en contacto con la naturaleza se marca sus límites por oposición a ella y entonces la contempla.

Hasta qué punto podemos sostener que el individuo es efectivamente individuo en tanto que tiene una experiencia contemplativa, resulta una tarea menos difícil si se la analiza desde la teoría de lo sublime, y si junto a ella se consideran los requisitos de la contemplación y las características del sujeto que la experimenta. No deja de resultar significativo el hecho de que Schiller distinga un sublime patético de un sublime precisamente contemplativo, que aunque no responda según él al sublime propiamente dicho, sí que contiene todos los elementos que reconoce como indispensables en una experiencia sublime de orientación moral. Esto es, circunscrito en la línea de Kant, Fichte o Humboldt, y en la tradición retórica que va de Pseudo-Longino hasta Nietzsche, el sublime schilleriano es el objeto cuya representación pone de relieve los límites de la condición sensible del individuo al mismo tiempo que la superioridad de su naturaleza racional¹⁰. A diferencia pues de la

¹⁰ Resultan altamente instructivos los dos pequeños ensayos que dedica Schiller a lo sublime (*Vom Erhabenen*, 1793 y *Über das Erhabene*, 1796-1801). Me refiero a *De lo sublime (Ampliación de algunas ideas de Kant)* y *Lo sublime*, Málaga, Agora, 1997 (traducción de Pedro Aullón de Haro), donde afirma: «El sentimiento de lo sublime es compuesto. Consta de una sensación de dolor, que se manifiesta en su grado máximo como estremecimiento, y otra de felicidad, que puede llegar hasta la suprema alegría. Este gozo es un sentimiento que, a pesar de no constituir un placer propiamente dicho, es preferido a él con predilección por las almas refinadas. Una unión así entre dos sensaciones contradictorias en un solo sentimiento demuestra nuestra autonomía moral de modo irrefutable. Como es absolutamente imposible que el mismo objeto se encuentre en dos relaciones opuestas respecto a nosotros, resulta que nos encontramos en dos relaciones distintas con el objeto, y que en nosotros se deben unir dos naturalezas diferentes, cuyo interés al representarse ese objeto es diametralmente opuesto. Merced al sentimiento de lo sublime experimentamos que nuestra disposición espiritual se rige necesariamente por la sensual, que las leyes de la naturaleza no son forzosamente las nuestras, y que hay en nosotros un principio autónomo independiente de todas las conmociones sensibles.» (*Lo sublime*, *op. cit.*, p. 105-106.)

¹¹ «El hombre físico y el moral se separan aquí nítidamente, pues en objetos en los que el físico sólo siente sus propias limitaciones, el moral experimenta su fuerza y es elevado infinitamente por lo mismo que degrada al otro». SCHILLER, F.: *Lo sublime*, cit., p. 107.

¹² SCHILLER, F.: *De lo sublime...*, op. cit., p. 77 y 80.

¹³ Significativa es la afirmación según la cual: «El objeto que sobrepasa nuestras fuerzas es terrible para la sensibilidad. Por lo mismo, deja de serlo tan pronto como nos sentimos capaces de hacerle frente con nuestros recursos naturales». (*De lo sublime...*, op. cit., p. 80.) A partir de ahí reflexiona sobre los tipos de regocijo que puede proporcionarnos la contemplación de la destreza humana con las fuerzas naturales, y concluye sosteniendo que la fuente del placer es a veces lógica, a veces estética según si se trata o no de un efecto inmediato, pero que para ser auténticamente sublime debe tener vínculos más o menos explícitos con lo terrible. «El temor es un estado de sufrimiento y violencia. Lo sublime, en cambio, agrada únicamente como objeto de libre contemplación y merced al sentimiento de actividad interior». (SCHILLER, F.: *De lo sublime...*, cit., p. 81-82).

¹⁴ SCHILLER, F.: *De lo sublime...*, op. cit., p. 89.

¹⁵ Schiller sostiene que no es lo mismo permanecer insatisfecho por no haber alcanzado un determinado conocimiento, que temer por la propia vida. Esto es, no es lo mismo ser independiente de la naturaleza que ser superior a ella. Véase



Jean-Antoine Watteau, *Los campos Eliseos*, 1717.

El individuo tiene como primera relación libre con la naturaleza, una experiencia sublime contemplativa.

belleza, lo sublime no es un espacio de armonía entre razón y sensibilidad, sino que al contrario, es un espacio de pugna que se fundamenta en el divorcio y la exhibición de estas dos partes constituyentes del ser¹¹. Lo sublime, prosigue, obliga al ser sensible a oponer resistencia al objeto, le demuestra que éste sólo le puede atacar en su parte sensible y finalmente le exige una resistencia de la parte no sensible que en función de él se descubre¹². Es requisito indispensable, añade Schiller, sentirse al mismo tiempo dependiente del objeto en tanto que ser físico o sensible, e independiente del mismo en tanto que ser racional¹³: la ausencia de la percepción del objeto como realidad amenazadora y la ausencia de la percepción de la superioridad del individuo delante de este objeto terrible, impiden cualquier tipo de sublimidad.

Para hacerse una idea cabal de lo sublime, es preciso distinguir tres cosas: un objeto de la naturaleza considerado como poder, su relación con nuestra capacidad física de hacerle frente y el vínculo con la persona como realidad moral. Según eso, lo sublime es efecto de tres representaciones sucesivas: un poder físico objetivo, la debilidad física objetiva de nuestro ser sensible y la superioridad característica de nuestro ser moral. Toda representación de lo sublime ha de unir necesaria y esencialmente esos tres elementos¹⁴.

En la medida pues en que en la experiencia de lo sublime el individuo toma conciencia de sus límites al entrar en contacto con un peligro más o menos real que los desvela, debemos deducir que la experiencia sublime es una experiencia límite. Y aunque no se pueda afirmar con contundencia que sea la *única* experiencia límite, sí que se puede afirmar que Schiller la propone de esta manera hasta cuando la divide en contemplativa y patética¹⁵. Porque si en el primero de los casos se trata de un objeto revelado como un poder superior al del individuo que sin embargo no le afecta ni le pone directamente en peligro, en el segundo se trata de un objeto que manifiesta su poder mostrándole al individuo su violencia y robándole la libertad de su imaginación. Es decir, el sublime contemplativo es una actividad autónoma del espíritu —para decirlo en palabras de Schiller— que debe recurrir a la imaginación para obtener una representación vívida del peligro que no le afecta directamente. Pero para ello hace falta, por un lado, tener suficiente imaginación como para poder pensar que lo que no le afecta directamente podría llegar a hacerlo, y por el otro, tener suficiente autonomía moral

como para, una vez imaginado y sentido literalmente dicho peligro imaginario, evitarlo en la medida de lo posible¹⁶.

El problema —lo hemos visto— es que Schiller considera que el sublime en sentido estricto es el sublime patético que anula la libertad de la imaginación y procura un sufrimiento del que evidentemente hay que distanciarse. Pero, al mismo tiempo, y si se tiene en cuenta que acaba por sostener que una cosa es convertir los objetos en patéticos y otra sublimarlos interponiéndoles una resistencia, la supuesta oposición entre sublime contemplativo y sublime patético resulta mínima, al menos para el propósito del presente trabajo. Y la mejor prueba de ello está en el hecho de que si la experiencia sublime sólo fuese patética, no habría toma de conciencia de la parte racional del individuo, que es la exclusivamente específica y la peculiarmente sublime. Es decir, si bien es verdad que lo que interesa por ahora es saber hasta qué punto hace falta experimentar lo sublime para tener una experiencia vinculada a la contemplación, también es verdad que se debe tener presente en qué contexto Schiller plantea las cuestiones sobre lo sublime. Y dado que éste es un contexto moral en la medida en que es gracias a lo sublime que el individuo pone en práctica su especificidad frente al ataque de la naturaleza, se hace posible afirmar que dicho individuo tiene como primera relación libre con la misma una experiencia sublime contemplativa. O lo que es lo mismo, el sublime, que tiene que ser siempre contemplativo (antes o después según si se trata del patético o del contemplativo propiamente dicho), es la experiencia a partir de la cual surge el individuo con una sensibilidad y una razón exclusivamente humanas, y, como tales, circunscritas a la moral implicada en el concepto de libertad.

Si podemos sostener de lo sublime que es la primera relación del individuo —en cuanto humanizado— con la naturaleza, también se puede pensar que dicha relación (y por consiguiente, la primera creación por cesión de libertad) reviste un carácter conflictivo dado que es en ella donde se oponen perfectamente y por primera vez la sensibilidad y la razón. Pero, por el mismo motivo, se puede concluir que en la medida en que sensibilidad y razón son los dos componentes esenciales e ineludibles de la constitución humana, el individuo sólo es efectivamente tal gracias a un conflicto que está condenado a resolver; esto es: enfrentando entre sí la sensibilidad y la razón y ambas con la naturaleza.

De la naturaleza al paisaje

Evidentemente, esto exige un replanteamiento «conflictivo» de las dos realidades en cuestión —individuo y naturaleza— así como la introducción de un matiz clarificador de gran importancia. En el mismo momento en el que surge el individuo y se dirige a la naturaleza con su sensibilidad y su razón, hasta entonces dormidas, en este momento mismo, la naturaleza ya no

su argumentación en *De lo sublime...*, cit., p. 77-78.

¹⁶ Schiller pues separa las ocasiones en las cuales el objeto muestra un poder al individuo sin dirigirlo contra él (se trata de las ocasiones en las que no hay amenaza real), de las ocasiones en las cuales el objeto sí que amenaza efectivamente al individuo y hasta lo incapacita para emitir un juicio. (*De lo sublime...*, op. cit., p. 81.) Y dado que la incapacidad para emitir un juicio descarta la posibilidad de saber exactamente si se trata o no de una experiencia sublime, Schiller se concentra en la primera de las ocasiones y asegura que en ella se produce una representación imaginativa (del peligro que supuestamente podría atrapar al sujeto que lo experimenta) que sitúa lo sublime en el terreno de la idealidad. Esto es, si bien reconoce que la experiencia sublime debe despertar el instinto de conservación tal y como lo haría una sensación auténtica, también reconoce que ha de haber una seguridad física suficiente como para asumir que hay males que ella no puede afrontar: «El fundamento de la seguridad es doble. De aquellos males de los que podemos librarnos mediante nuestras propias fuerzas, tenemos seguridad física externa. De aquellos otros a los que no podemos hacer frente, ni somos capaces de esquivar con recursos naturales, tenemos exclusivamente seguridad interior o moral.» (*De lo sublime...*, cit., p. 83.) Si la seguridad física proporciona paz a la sensibilidad y es común en los individuos en la medida en que todos tienen sensibilidad, la seguridad moral no alcanza esa totalidad porque no todos los individuos han desarrollado

en el mismo grado las ideas a través de las cuales se consigue, en este caso, la paz sensible. (*op. cit.*, p. 84.) En el fondo, la experiencia sublime es una toma de conciencia de la autonomía de dicho individuo que descubre su libertad al no dejarse herir por la amenaza de la naturaleza. Pero entonces, deja ya de ser sublime en tanto que lo sublime consiste en suprimir el supuesto fundamental de todo riesgo mostrando que la parte sensible de nuestro ser —la única sometida al peligro— es algo exterior que no nos atañe directamente como personas: «Debemos juzgar con indiferencia nuestras vicisitudes como seres físicos. La libertad debe consistir tan sólo en no considerar la situación física, que puede ser determinada por la naturaleza, como un elemento constitutivo del propio yo, sino como algo externo y extraño incapaz de influir sobre la persona como realidad moral. Quien supera lo terrible es grande. Quien no lo teme, ni siquiera cuando sucumbe ante ello, es sublime.» (*Op. cit.*, p. 88.) En definitiva: «Ciertos objetos ideales, como el tiempo —poder que obra lenta pero inexorablemente—, la necesidad, a cuyas severas leyes no puede sustraerse ningún ser natural, la misma idea de deber, que frecuentemente se comporta con nuestra existencia como poder hostil, son terribles cuando la imaginación los pone en relación con el instinto de conservación, y se tornan sublimes cuando la razón los aplica a sus leyes supremas.» (SCHILLER, F.: *De lo sublime...*, *cit.*, p. 91-92.)

¹⁷ No se debe olvidar el pequeño texto *Über den Gartenkalender auf das Jahr*, donde

puede ser exactamente igual a la percibida por un ser, podríamos decir, todavía *incompleto* que no ha desarrollado suficientemente estas facultades —aunque entonces deberíamos preguntarnos si hablamos realmente de un ser humano. De manera que si mediante lo sublime se puede decir que «nace» el individuo porque nace la distinción sin reservas de sus partes constituyentes más exclusivas, también se tiene que poder demostrar que la naturaleza con la que se encuentra un individuo completamente «despierto», no será la misma que la que surgía delante de otro todavía «dormido». Diferenciamos pues una naturaleza primera de una naturaleza segunda mediante la aparición de la individualidad. Y, en este sentido, detectamos una intervención humana sobre la naturaleza y una intervención de la naturaleza sobre el individuo que cambia ambas constituciones —individual y natural— y nos permite asumir que mientras aquello que configure al propio individuo sea la experiencia de lo sublime contemplativo, podremos asumir que dicho individuo sólo es tal en la medida en que crea analogías suyas que presuponen el conocimiento de los medios humanos en oposición a las características de la naturaleza. Esto es, podremos asumir que aquello que define al individuo es una *conducta automimética de transferencia* mediante la cual el ser transfiere —porque es lo único que puede transferir— aquello que es exclusivamente suyo —la libertad— y que surge durante la experiencia de lo sublime.

Si entonces, y a título utilitario, denominamos *naturaleza* a la naturaleza primera y *paisaje* a la naturaleza segunda, en seguida nos daremos cuenta de la aplicabilidad de las anteriores observaciones. Y es que el paisaje entendido como una porción de espacio caracterizada por un tipo de combinación dinámica e inestable de elementos diferenciados, que actúan dialécticamente los unos sobre los otros y hacen de él un conjunto geográfico indisoluble no útil para el uso, parece traducir en términos de naturaleza la conflictividad inevitable que Schiller sitúa en el origen del ser humano con sensibilidad y razón perfectamente diferenciadas¹⁷.

Planteando una naturaleza como fuerza abstracta (incorpórea) depositada por el ser que surge junto a ella, se puede argumentar que la consolidación del individuo como tal coincide con la humanización de la naturaleza, y que esta humanización no es nada más que la conversión de la naturaleza en paisaje en términos de transferencia, hacia ésta, de algo que es exclusivamente humano. Es una transferencia *de libertad*. Lo que sea entonces la naturaleza —regulación y ley— se deberá pensar como un *parecerse* que *no es exactamente*. Y en este sentido se podrá afirmar que el individuo es individuo en tanto que se opone a una naturaleza consolidada, y que la naturaleza es aquello por lo cual un objeto llega a ser lo que es (el individuo llega a ser individuo elaborándola): aquella fuerza ajena al individuo que lo determina en cuanto a tal.

Dicho de otro modo: la naturaleza es el principio interno de un objeto, el fundamento de su forma y, puesto que sólo *parece* libre, es aquello que falta para alcanzar la perfección.

Hacia una naturaleza histórica: el espacio del juego

Ahora bien, considerar que la naturaleza es el principio interno o la forma, en nuestro caso, del individuo en cuanto objeto significa otorgarle la responsabilidad de dicho individuo y situarla junto a su origen. La naturaleza, entonces, se convierte a la vez en causa (principio interno) y efecto (paisaje) del ser —lo cual es un absurdo—, y en este sentido muestra el problema de referenciarla en los mismos términos que el individuo así como la obligación de rechazar esta hipótesis acusándola de imposible, o de aproximar naturaleza e individuo al menos en cuanto objetos: naturalizando al último y humanizando a la primera.



Tomemos el problema bajo otro punto de vista. La naturaleza propuesta por Schiller —como apariencia de libertad— depende siempre del individuo que únicamente es tal cuando puede manifestar su sensibilidad junto a su razón oponiéndolas a la naturaleza primera así constituida. Por lo tanto, si la naturaleza es a la vez humanizada y origen del individuo, la naturaleza debe tener algún vínculo con lo que Schiller llama impulso (*Trieb*) y con lo que nosotros hemos llamado conflicto. Pero si lo observamos del revés, es decir, no naturalizando al individuo sino humanizando esta naturaleza originaria del individuo, podremos —utilizando el contenido de los conceptos de origen y conflicto y lo que ellos conllevan de temporalidad y transformación— suponer que esta humanización de la naturaleza se cifra en términos históricos, la convierte de alguna manera en algún tipo de espacio histórico y encuentra en esta conversión un síntoma explicativo de la perspectiva y del trabajo humano que va de la naturaleza primera a la naturaleza segunda. Y es que para Schiller la historia es el paso del salvaje, dominado por la sensibilidad, al bárbaro, dominado por la razón. Pero no en la dirección más simplista de paso de la sensibilidad a la razón, es decir, no entendiendo que la razón tiene su origen en la sensibilidad, sino entendiendo que sensibilidad y razón conviven desde siempre manteniendo una relación de dominio que es únicamente histórica —y no necesaria. O sea, puesto que razón y sensibilidad conviven desde siempre, se debe admitir que la razón es tan fundamental como la sensibilidad, y que si junto a ella constituye la esencia del individuo, ha de haber la posibilidad de una

W.G. Becker, *Valle de Seifersdorf: confesionario del ermitaño* (en *Das Seifersdorfer tha*), 1792.

La diferencia es ambigua pero sin embargo inexistente entre jardín, huerto, belleza y utilidad.

el propio Schiller trabaja justamente con los conceptos de paisaje, paisaje estético, naturaleza, jardín o huerto en un sentido que puede venir a corroborar nuestra hipótesis sobre la diferencia ambigua, y sin embargo existente, entre jardín, huerto, belleza y utilidad teniendo en cuenta que el término alemán usado es *Garten*. Véase «Sobre el almanaque de jardinería para el año 1795», en *D'ART 24*. Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona, 1994, pp. 363-368 (traducción de Luís Bredlow).

¹⁸ «Para llevar a cabo esa doble tarea de hacer realidad lo necesario en nosotros, y someter a la ley de la necesidad lo real fuera de nosotros, somos movidos por dos fuerzas contrapuestas que, puesto que nos incitan a realizar su objeto, denominaremos acertadamente impulsos». (SCHILLER, F.: *Cartas, op. cit.*, xii, 1, p. 201.)

¹⁹ Para ser exactos: «*spieltrieb*».

²⁰ SCHILLER, F.: *Über Anmut und Würde*, 1793. Cito de la traducción de Juan Probst y Raimundo Lida, *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental y una polémica Kant, Schiller, Goethe, Hegel*, Barcelona, Icaria, 1985, pp. 47, 53 y 55.



Brueghel, *Juegos de niños* (detalle), 1559-1560.

El juego tiene que ser una expresión contundente de la naturaleza sensible y de la naturaleza racional.

zón y sensibilidad, es obvio que ambas deben estar presentes para que el individuo sea lo que es. De manera que aunque habitualmente es cierto que este equilibrio de las facultades humanas tiende a deshacerse, ello no debe significar ni que haya una necesidad urgente de recuperarlo, ni que sensibilidad o razón consigan anularse completamente.

Y así es como nace el concepto de «impulso de juego» justamente con este apelativo que *impulsa* la realidad más convencional del juego¹⁹. Y es que el impulso, término altamente controvertido en la teoría de Schiller, es una tendencia a la acción que se define indistintamente como aquello que proviene de la naturaleza sensible del individuo y como la única fuerza motriz del mundo sensible. Si en el pequeño ensayo *Sobre la gracia y la dignidad*, el impulso, aquí llamado instinto natural o de autoconservación, es descrito como aquella necesidad natural cuyo medio es el sentimiento y como aquella fuerza que exige una resistencia²⁰, en *Sobre lo sublime (Ampliación de algunas ideas de Kant)* dicho instinto de autoconservación es descrito como un impulso natural que tiende a conservar el estado actual del individuo. En ambos casos se explicita una tendencia a mantener el estado actual, lo que evidentemente demuestra que dicho estado no se mantiene por sí mismo —o no habría dicha tendencia—, y que la realidad del individuo está en continua transformación. Esto es, una tendencia a la sensibilidad, a la razón o al juego, que como tal tendencia contiene una voluntad de predominio de éstos en cuyo interior Schiller descubre una posible alternativa: si el impulso sensible junto al racional constituyen los dos polos enfrentados de la naturaleza humana, el «impulso de juego» debe ser pensado como un lugar de encuentro en el que la voluntad de predominio de cada uno de aquellos dos desaparece equilibrada por la presencia de la otra.

convivencia efectiva que ratifique que el dominio de una sobre otra es siempre de carácter histórico y permite una alternativa real en la que ninguna de las dos somete a la otra¹⁸.

El problema es que así expuesta, la tesis de Schiller implicaría reconocer que la razón no es la enemiga frontal de la sensibilidad, o que la sensibilidad no es la aliada incondicional de la naturaleza. Es decir, en la medida en que el individuo es tal en su sentido humano porque posee ra-

Visto de este modo, el verdadero juego humano se describe en función de los impulsos que contiene, y así convierte en accidental el carácter material y formal de sus bases dando forma a la materia y realidad a la forma²¹: nos enfrentamos entonces a un «impulso de juego» que es un comportamiento creativo de la humanidad porque deja que los dos elementos constitutivos del ser humano —razón y sensibilidad— se expandan libremente²². Pero al mismo tiempo nos enfrentamos a un «impulso de juego» que según lo dicho, no está nada lejos de la experiencia sublime, en la que surgían los límites y las prerrogativas humanas en su totalidad. Y si bajo esta perspectiva puede establecerse un lazo entre «impulso de juego», experiencia sublime y contemplación creativa de la naturaleza-paisaje, también es cierto que puede observarse una relativa sucesión cronológica, al menos entre la experiencia sublime mediante la cual se manifiestan las facultades humanas, y el «impulso de juego» mediante el cual dichas facultades son sin renuncias de ninguna clase.

El problema es que planteado de este modo, el supuesto de Schiller no logra escapar de una cierta tautología: si el ser humano se define por los impulsos y estos son una tendencia a mantener un estado (el actual) que en sí mismo ya es una tendencia, lógicamente el «impulso de juego», como reunión de impulsos, es una tendencia a mantener unas tendencias como tales; esto es, jamás concluidas. Pero, además, en tanto que «impulso de juego», no deja nunca de poseer un cierto toque utópico inalcanzable, por lo menos históricamente y según la realidad de la praxis histórica hasta el momento vivida.

Como de entrada se tiende a satisfacer las necesidades y sólo una vez satisfechas el individuo puede ocuparse de otras cosas, la historia puede explicarse como una evolución del dominio de la sensibilidad hacia el dominio de la razón, pero teniendo en cuenta que la razón interviene de alguna manera en esta satisfacción de la necesidad en la medida en que Schiller, a través del «impulso de juego», la transforma en un impulso²³.

Sea cual sea la vía por la cual se quiera introducir el juego como «impulso de juego» y consiguientemente como algo absolutamente necesario, natural y destinado a mantener una tendencia —los otros dos impulsos, sensible y racional, como tales— lo cierto es que el juego sería un espacio de conflicto porque es el espacio en el que se dan cita sensibilidad y razón. También sería un espacio de reivindicación total de la naturaleza, puesto que es en dicho espacio donde sensibilidad y razón se manifiestan en su totalidad. Y como únicamente pueden entenderse poniendo de relieve lo que comparten, que es una determinada naturaleza o una determinada circunstancia impulsiva, el juego tiene que ser una expresión contundente de la naturaleza sensible y de la naturaleza racional y en este sentido poseer un cierto carácter excesivo, al menos en lo que se refiere al hecho de contener

²¹ «La razón exige por motivos transcendentales 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 [...] completa el concepto de humanidad. Y ha de plantear esta exigencia porque su misma esencia reclama la perfección y la supresión de todas las limitaciones dado que toda actividad exclusiva de uno u otro impulso hace imperfecta la naturaleza humana, originando en ella una limitación». (SCHILLER, F.: *Cartas, cit.*, xv, 4, p. 233.) Obsérvese: «En medio del temible reino de las fuerzas naturales, y en medio también del sagrado reino de las leyes, el impulso estético de formación va construyendo, inadvertidamente, un tercer reino feliz, el reino del juego y de la apariencia, en el cual libera al hombre de las cadenas de toda circunstancia y lo exime de toda coacción, tanto física como moral». (SCHILLER, F.: *Cartas, cit.*, xxviii, 8, p. 373-375.) Sobre la liberación de cualquier tipo de coacción sensible y externa conseguida por el juego, véase también las *Cartas, cit.*, xxviii, 4, p. 365.

²² Se trata de subrayar el hecho de que el ser humano es ser por sus necesidades sensibles, pero que sólo es humano porque puede suspender la acción y mostrarse prácticamente libre de dichas necesidades que únicamente lo definen como animal. Ver SCHILLER, F.: *Sobre Poesía...*, *cit.*, p. 89-90.

²³ «Como objeto histórico, el mundo no es en el fondo otra cosa que el conflicto de las fuerzas de la naturaleza entre sí y con la libertad del

hombre. El resultado de esta lucha es lo que nos relata la historia. Fijándonos en cómo se ha desarrollado hasta el presente, la historia tiene que contar proezas mucho más grandes de la naturaleza —en la que hay que incluir las pasiones humanas— que la razón autónoma [...] Todas las tentativas bien intencionadas de la filosofía para armonizar lo que exige el mundo moral con lo que demanda el mundo real son refutadas por la experiencia.» (SCHILLER, F.: *Lo sublime*, cit., p. 114.)

²⁴ Si a esto le añadimos que según Schiller el individuo juega cuando lo que le hace actuar es la abundancia de la fuerza, cuando la vida exuberante se estimula a sí misma a la acción y cuando se produce un relajamiento —que no una supresión— de la determinación natural, si a esto le añadimos que también los animales juegan, obtendremos que la especificidad máxima que acepta Schiller para el «impulso de juego» es, paradójicamente, la de la humanización. Esto es, a pesar de que los animales juegan, el juego humano debe leerse precisamente como un «impulso de juego» y en este sentido como un espacio donde se reúnen las naturalezas sensible y racional que sólo el individuo posee. Ver *Cartas*, cit., xxvii, 3, p. 363 y 365. Es también interesante en este contexto el poema «El paseo» (*Der Spaziergang*), en: SCHILLER, F.: *Poesía filosófica*, Madrid, Hiperión, 1994, p. 115-12 (traducción de Daniel Innerarity).

las dos naturalezas. Al mismo tiempo lleva consigo un carácter socializador en la medida en que implica convivencia, conciliación y pacto entre dos elementos distintos y obviamente plurales²⁴.

Ahora bien, sin entrar en detalle en todos los posibles paralelismos entre «impulso de juego» y experiencia sublime, a primera vista una cosa queda clara: si en lo referente a lo sublime Schiller establecía una jerarquización de la experiencia en función de la capacidad moral del individuo para imaginar soluciones y distanciarse de una situación apremiante, algo parecido puede concluirse del juego. Puesto que la humanidad se ha movido siempre entre el salvaje y el bárbaro, o entre el dominio de los sentidos y el dominio de la razón, no ha conseguido ser verdadera y totalmente humanidad —y de ahí los problemas de la historia. Con lo cual puede pensarse o bien que ha habido momentos de juego prácticamente efímeros en su totalidad, o bien que el juego tiene un cierto aspecto utópico en la medida en que históricamente sólo se ha conseguido el dominio de uno solo de sus elementos (sensibilidad o razón).

Si por un lado se plantea la necesidad originaria del «impulso de juego» como actividad que debe hacer el individuo inevitablemente para ser individuo, por el otro se plantea la necesidad de hallar los medios para hacerlo duradero. Es decir, si por un lado se trabaja con la posibilidad de vincular impulso con naturaleza, puesto que es en contacto con ella cuando surgen sensibilidad, razón y juego, por el otro se trabaja con la obligación de educar al individuo para que consiga equilibrar sus impulsos, favorecer la imaginación y obtener así una más completa experiencia de lo sublime. Esto es, de sí mismo frente a su naturaleza plural.

Recapitulando, podríamos decir que desde el mismo momento en que surge el ser humano y por lo tanto su naturaleza, surge también un punto inicial de conflicto: el individuo descubre en una naturaleza que es obra suya —porque le ha cedido su bien más exclusivo (la libertad)— una resistencia mediante la cual alcanza los límites de su ser humano, pero en tanto que dispuestos por él. De modo que además de plantear un juego que se ocupe de resolver el conflicto surgido de la aplicación de su impulso, se tendría también que plantear a sus expensas una segunda naturaleza —la naturaleza del propio individuo. En este sentido, podríamos suponer la existencia de un «impulso de juego originario» junto a un juego que es consecuencia de los avatares históricos, sin que esto indique que Schiller distinga dos tipologías de juego. O sea, si bien es verdad —y así se ha asumido— que considerado el juego como impulso puede vincularse a una naturaleza que es principio interno *del ser en cuanto ser humano*, también es verdad que a medida que tiende a realizarse, dicho impulso cambia su constitución —por lo menos impulsiva— en la misma dirección que cambia la de la naturaleza. Si aceptamos la existencia, más o menos inevitable, de dos juegos (uno, originario, el estrictamente impulsivo, y otro, como aplicación y ejecución

de dicho impulso originario), podremos relacionar origen con conflicto — entre sensibilidad y razón— y así imaginar un vínculo entre el juego y la historia entendida como temporalidad (origen) y conflicto.

Como la naturaleza era el punto de reunión —mejor dicho, el espacio— del «impulso de juego» y suponíamos que había una segunda naturaleza llamada paisaje que surgía de un individuo plenamente humano, este punto de reunión donde «impulso de juego» y juego ocasional se encuentran sería una especie de naturaleza-paisaje evidentemente excesivo (puesto que se trataría de una realidad que contendría a la vez la «naturaleza» y el «paisaje»). Sin embargo, debemos tener en cuenta que el propio concepto de paisaje ya conlleva algo de esto. Porque el concepto de paisaje es una porción de espacio caracterizada por una combinación dinámica e inestable de elementos diferenciados que actúan dialécticamente los unos sobre los otros, haciendo de él un conjunto indisoluble que no puede ser útil para el uso. Según esta definición, el paisaje es sin duda un lugar de conflicto que va modificándose por la propia intervención de sus elementos. Es decir, si el paisaje es tan conflictivo como lo es el juego cuando los equilibrios entre los impulsos sensible y racional se han roto y se quieren recuperar, entonces el paisaje es el espacio del juego ocasional que surge y cumple con el «impulso de juego» originario al que obviamente presupone. Desde esta perspectiva, la consideración del paisaje como un espacio de juego ocasional resulta de gran interés. Por un lado, porque pone de relieve que es en este espacio donde el individuo es individuo momentáneamente —mientras juega—, y sin olvidar que el carácter conflictivo que le atribuimos procede de darse cita en él una sensibilidad y una razón que habiendo pasado por un proceso de sumisión de la una a la otra, ahora su relación se debe reconfigurar. Por el otro, porque al ser dicho espacio ocasional y más o menos duradero, no anula completamente la naturaleza primera sino que la implica. Con lo cual, el propio paisaje se convierte en un espacio *excesivo* (de dominio, de sensibilidad y razón, o de naturalezas). Esto es: el paisaje es naturaleza y *algo más*. Y en este algo más hay un exceso que debemos reconocer como fundamental del ser humano —que no del ser— y por lo tanto, absolutamente inconsumible: el paisaje tiene una especie de protección que no lo desgasta, que no es útil para la producción y que jamás perturba su estructura. De manera que recuperando el primer planteamiento tendríamos que concluir sugiriendo, o bien que el punto de reunión entre «impulso de juego» y juego ocasional es altamente problemático, o bien que dicho espacio junto con su «problema» ya está contenido en el propio concepto de paisaje.

Optemos por una solución intermedia y vinculemos directamente esta naturaleza-paisaje conflictiva, o problemática, con el tiempo.

Schiller en este contexto es bastante explícito: el tiempo es la condición de todo devenir cuyo resultado es que una cosa surja de otra²⁵. De modo que

²⁵ «Que el hombre haya de llegar a ser hombre, no es ninguna objeción, pues el hombre no es sólo persona, sino persona que se encuentra en un estado determinado. Pero todo estado, toda existencia determinada tiene su origen en el tiempo, y así, el hombre, en cuanto fenómeno, ha de tener un principio, aunque sea eterna la inteligencia pura que hay en él. Sin el tiempo, es decir, sin la posibilidad del devenir, nunca sería un ser determinado.» (*Cartas, cit.*, XI, 5, p.195-197.)

²⁶ «Sólo el estado estético es un todo en sí mismo, porque aúna en sí todas las condiciones de su origen y de su duración. Sólo en él nos sentimos como fuera del tiempo, y nuestra humanidad se manifiesta con tal pureza e integridad, como si no hubiera sufrido ningún daño por la intromisión de fuerzas externas.» (*Cartas, cit.*, xxii, 1, p. 295.)

²⁷ Y así haría falta ver también como se hereda dicho concepto en las teorías estéticas contemporáneas de Benjamin y Adorno, y como el propio Schiller lo examina, en tanto que punto de encuentro, en su poema «El poder del canto» (*Die Macht des Gesanges*), a SCHILLER, F.: *Poesía filosófica*, cit., p. 85-87: se trata de otra manera, aunque todavía provisional de examinar el comportamiento creativo que yace implícito en un tal planteamiento.

²⁸ «Asediarás en vano sus máximas morales, condenarás en vano sus hechos, puedes intentar influir en sus ocios. Si ahuyentas de sus diversiones la arbitrariedad, la frivolidad y la grosería, las desterrarás también, imperceptiblemente, de sus actos, y finalmente de su manera de ser y pensar. Allí donde las encuentres, rodéalas de formas nobles, grandes y plenas de sentido, circúndalas con símbolos de excelencia, hasta que la apariencia supere a la realidad, y el arte a la naturaleza.» (*Cartas, cit.*, ix, 7, p. 179-181.) Esto responde a la pregunta inicial con la que prácticamente inaugura las *Cartas*: ¿por qué debemos dedicarnos al arte cuando la realidad reclama dedicarse con empeño a la política? (Idem., ii, 1, p. 115-117; ix, 1-2, p. 171;

si la naturaleza-paisaje es un conjunto de elementos diferenciados que actúan dialécticamente los unos sobre los otros, sin duda es un conjunto



Jean Honoré Fragonard, *El columpio*, 1767.

El paisaje es el espacio de juego ocasional que surge y cumple con el «impulso de juego» originario al que obviamente presupone.

temporal. Esto es, en la medida en que el tiempo es una condición del cambio, tiene que ser también una condición de dicha naturaleza-paisaje definida precisamente, a expensas de este cambio continuo. Aún más, en la medida en que la naturaleza-paisaje es algo temporal, puede pensarse como una experiencia de presente en su doble vertiente de presente cambiante y de presencia real. El paisaje es naturaleza (una presencia real) y algo más que se escapa (un presente cambiante); y por eso debe tildarse de excesivo, un exceso que se opondrá al consumo y se convertirá en objeto de absoluta contemplación.

Dejando a un lado las observaciones de Schiller acerca de la supresión del tiempo en el tiempo²⁶ como última definición del «impulso de juego», así como sus posibles vínculos con la experiencia estética de presente absoluto²⁷; dejando a un lado, pues, las posibles desviaciones que podrían darse al profundizar en la relación contemplación y tiempo, lo cierto es que una cosa parece quedar clara. Y es que una vez se ha puesto en funcionamiento y entrado por ello en los avatares del tiempo y su conflictividad histórica, el «impulso de juego» se transforma en juego ocasional cuya pretensión consiste en recuperar el equilibrio perdido entre razón y sensibilidad, y, en este sentido, dicho juego ocasional deviene un camino de educación puesto que enseña a mantener una feliz convivencia entre estas facultades en lucha. Por lo tanto, añade Schiller, hay que controlar, fomentar y ennoblecer las diversiones humanas²⁸ para que la facultad de sentir sea capaz de

experimentar al máximo²⁹. Porque ello es todavía posible, dado que no se ha agotado aún su carácter impulsivo. Y porque la de Schiller es una época de dominio racional que ha olvidado los derechos de la sensibilidad que forman parte de la esencia del individuo. Y que queden bien remarcados los términos: derechos, educación, convivencia, reconciliación..., porque todos ellos parten de la singularidad del hombre que se hace hombre y culminan con la inevitable afirmación del colectivo donde dicho hombre se ha realizado en cuanto hombre: con pluralidad de facultades y con pluralidad de juegos ocasionales.

El individuo debe recuperar la libertad de ser lo que ha de ser y hacer de sí mismo lo que quiera. Esto es, perfeccionarse en la medida de lo posible³⁰.



Jean- Antoine Watteau, *Les Bergers*, 1717-19 (detalle).
Pluralidad de juegos ocasionales.

La naturaleza reencontrada o el camino hacia la perfección utópica

El concepto de perfección, muy explotado en *Kallias*, se tiene que plantear, dentro del ideario de Schiller, en relación íntima con la belleza, que en opinión suya es la única representación posible de la libertad en apariencia. Ahora bien, suponer que la belleza es ciertamente la única representación posible de la libertad en apariencia, implica suponer que es la única representación posible de la naturaleza humanizada, que definíamos precisamente como libertad en apariencia. Es decir, esta naturaleza humanizada es necesariamente bella porque sólo la belleza es capaz de representarla (a pesar de que no sea la única libertad en apariencia que la belleza puede representar, porque entonces tendríamos que deducir que sólo la naturaleza es bella). Con lo cual, no sólo el conflicto del individuo una vez humanizado (y, quizá, además de la humanización) es también resuelto en la

viii, 1, p. 165.) A lo que responde: «La necesidad más apremiante de la época es, pues, la educación de la sensibilidad, y no sólo porque sea un medio para hacer efectiva en la vida una inteligencia más perfecta, sino también porque contribuye a perfeccionar esa inteligencia». (Idem., VIII, 7, p. 171.)

²⁹ Sobre la cultura y sus ocupaciones sostiene: «Primero: proteger la sensibilidad de los ataques de la libertad; segundo: asegurar la personalidad frente al poder de las sensaciones. Lo primero lo consigue educando la facultad de sentir, lo segundo educando la facultad de la razón.» (*Cartas, cit.*, XIII, 2, p. 213.)

³⁰ El carácter divino del individuo es el ideal de perfección inalcanzable que se simboliza sensiblemente a través de la belleza. Si en Kant era un símbolo de moralidad, en Schiller se trata de un símbolo que cumple con la determinación humana. «La belleza es una representación del carácter de la divinidad (de la perfección del carácter humano), no como "hipotiposis" (exposición o representación: *Darstellung, exhibitio*), sino de hecho como concepto de la razón, al cual puede corresponder, a su vez, un símbolo. [...] La esencia de la condición humana es el misterio que se revela en el símbolo de la belleza», FEIJÓO, J.: «*Estudio introductorio*», op. cit., p. LXIX. Concluye pues Schiller sosteniendo que el individuo tiene una tendencia hacia la divinidad que es la actualización absoluta de cualquier facultad (esto es, la realización de todo lo posible) y la unidad absoluta de la apariencia (la necesidad de lo real). Ver, por ejemplo, *Cartas, cit.*, XI, 7, p. 197: «El hombre lleva

ya en su personalidad la disposición a la divinidad; el camino hacia ella, si se puede llamar camino a lo que nunca conduce a la meta, se le abre a través de los sentidos.»

³¹ «Sabemos que, de todos los estados del hombre, es precisamente el juego y sólo el juego el que le hace perfecto, y el que despliega de una vez su doble naturaleza [...] El hombre se comporta con lo agradable, con lo bueno, con lo perfecto, sólo con seriedad. En cambio, juega con la belleza.» (SCHILLER, F.: *Cartas, op. cit.*, xv, 6-7, p. 237.) Debemos tener en cuenta, sin embargo, que cuando Schiller habla de juego no se refiere a ninguno de los juegos típicos de la vida cotidiana —puesto que en ella no hay belleza—, sino que alude a aquello que cree descubrir en las divinidades griegas y que postula como una liberación del trabajo y del placer trivial en beneficio de una vida llena de ocio y despreocupación (*Idem*, xv, 9, p. 241 y ss.) capaz de suprimir la contingencia y la necesidad de perfección y felicidad. El juego, añade, despierta la doble naturaleza humana restableciendo la armonía y la energía y conduciendo al individuo hacia aquel absoluto donde se fusionan la gracia y la fuerza que servían a Theodor en sus *Principios de estética* de 1791 para definir la belleza. Ver, también, *Sobre la gracia...*, *cit.*, y *Cartas*, *cit.*, xv, 7-8, p. 239, donde efectivamente se plantea la belleza como la perfecta unión de ambas (gracia y fuerza).



Karl Blechen, *Bañistas en el parque de Terni*, 1828-29.

Naturaleza e individuo comparten algo pero sin llegar nunca a identificarse.

belleza, sino que gracias a ello ésta se convierte con pleno derecho en el objeto del «impulso de juego».

Analizado desde otro ángulo, podríamos decir que puesto que únicamente con la belleza el individuo puede comportarse lúdicamente, sólo con la belleza se humaniza de veras y sólo con ella obtiene aquella despreocupación y aquella falta de seriedad que le alejan de sus necesidades básicas (pre-lúdicas, podría decirse considerando que el ser humano se humaniza mediante el «impulso de juego», aunque esto no signifique que no sea un ser viviente y autónomo, antes de dicha efectiva humanización)³¹. De manera que aceptando que la belleza es ciertamente la dirección del «impulso de



Van Gogh, *Campeños comiendo patatas*, 1885. Montaje de MATERIA.

juego», y por lo tanto el objeto mediante el cual se construye el individuo en cuanto humano, deberemos asumir su definición como encuentro de los objetos de los otros dos impulsos que en el del juego se dan cita. Esto es, si el objeto del impulso sensible tiene por objeto la vida, todo ser material y toda presencia sensible e inmediata, y el impulso formal las cualidades formales de las cosas y su relación con el pensamiento, el «impulso de juego» o belleza tiende, en palabras suficientemente conocidas de Schiller, hacia aquella forma *viva* que luego compara a la cualidad estética de los fenómenos³². Como estética era también la *aparición* de la naturaleza que se parecía al individuo. Y ahora vemos por qué: la cualidad estética de los fenómenos es todo ser material que entra en contacto con el pensamiento.

³² «El objeto del impulso sensible, expresado con un concepto general, se denomina vida en su más amplio sentido; un concepto que significa todo ser material y toda presencia sensible inmediata. El objeto del impulso formal, expresado en un concepto general, se denomina Forma [...] concepto éste que encierra en sí todas las cualidades formales de las cosas y todas las relaciones de las mismas con el pensamiento. El objeto del impulso de juego, expuesto en un esquema general, se denominará entonces Forma viva; un concepto que sirve para designar todas las cualidades estéticas de los fenómenos y, en una palabra, aquello que denominamos belleza en su más amplia acepción. Esta definición, si fuera realmente una definición, no implica que la belleza se extienda a todo el ámbito de lo viviente, ni que se limite a ese ámbito. Aunque un bloque de mármol no tiene vida, ni puede tenerla, puede sin embargo llegar a ser Forma viva por obra del arquitecto y del escultor». (*Cartas, cit.*, xv, 2-3, p. 231. Ver también xiv, 3-4-5-6, p. 225-229. No debemos olvidar tampoco las críticas por fundamentar exclusivamente la belleza en la vida que dirige contra Burke y sus *Investigaciones filosóficas sobre el origen de nuestros conceptos sobre lo sublime y lo bello*, o las dirigidas contra Mengs y sus *Reflexiones sobre el gusto en la pintura* por todo lo contrario, es decir, por fundamentar exclusivamente la belleza en la forma (SCHILLER, F.: *Cartas, cit.*, xv, 5, p. 233 y ss.)

³³ La heautonomía es un concepto kantiano de la segunda introducción de la *Crítica del juicio*, cap. v, aplicado a la definición de lo bello en la naturaleza y que consiste en darse e imponerse a sí mismo las leyes. Mientras la autonomía en Kant significa legislación propia, heautonomía significa legislación dada por el sujeto a sí mismo. Es decir, la naturaleza tiene una ley en la medida en que es algo autónomo y el sujeto se da a sí mismo una ley para reflexionar y actuar sobre aquélla. Esto evidentemente tiene una repercusión inmediata en la consideración de la belleza artística, puesto que según Schiller, si lo que quisiéramos fuese únicamente la técnica, nos disgustaría ver defraudada nuestra expectativa y en cambio, dicha falta de técnica es una experiencia placentera: «El que hayamos de pensar la forma del objeto como dependiente de una regla, es simplemente una exigencia de nuestra razón teórica; pero que el objeto no existe mediante una regla, sino por sí mismo, es un hecho para nuestros sentidos». (SCHILLER, F.: *Kallias*, 23 de febrero de 1793, 35, p. 69.); y, por lo tanto: «un objeto está representado con libertad cuando se presenta ante la imaginación como si estuviera determinado por sí mismo». (*Idem*, 28 de febrero de 12, p. 91.) «Pero, ¿cómo puede un objeto presentarse ante la imaginación como si estuviera determinado por sí mismo, cuando no es ni siquiera él mismo el que está ahí, sino que se trata sólo de una imitación, cuando no se presenta él personalmente sino un representante suyo?» (*Ibidem*).

³⁴ Dado que las cosas son para el individuo y el individuo es en el tiempo, estas cosas

Con ello obtenemos una primera relación con el planteamiento inicial: la naturaleza se aparece al individuo bellamente como objeto de contemplación y no de consumo, porque se le aparece en tanto individuo, esto es, mediante el «impulso de juego». Por lo tanto, mientras podamos admitir que la belleza es efectivamente aquello hacia lo cual tiende el «impulso de juego», también podremos admitir que ostenta un carácter creador del ser humano. Pero por el mismo motivo tendremos que asumir que no puede vincularse, al menos según el planteamiento de Schiller, al juego histórico y ocasional, que como tal juego debería poseer algún parentesco con una belleza subsidiaria o igualmente histórica y provisional.

La vía que abre Schiller alrededor de la *heautonomía*³³ contribuye a clarificar un poco las cosas. Y es que la *heautonomía* es aquella posibilidad de ser determinante de sí mismo y determinado por sí mismo, que consolida el carácter creativo de las cosas que existen por sí mismas y son por eso libres. Si la determinación que lleva a cabo todo aquello que es heautónimo, prosigue Schiller, es a la vez activa (determinante de sí mismo) y pasiva (determinado por sí mismo), evidentemente se tiene que producir sobre algo que en un estado previo a toda determinación dada es una posibilidad ilimitada de determinarse, o bien un estado de falta de determinación donde todo es posible. Pero que en el momento de recibir una impresión, realiza una de sus posibles determinaciones y transforma lo que antes era una capacidad vacía en una forma de contenido limitado³⁴. Si la belleza o naturaleza *aparecida* es una posibilidad de determinarse ilimitada puede ser lo que quiera en cuanto se determine. Es decir, la naturaleza bella es una verdadera y concreta ocasión de ser, puesto que como la heautonomía de la belleza consiste en darse a sí misma las reglas (en la línea del genio kantiano), puede darse cualquier regla y ser lo que quiera dentro de esos márgenes de actuación que se otorga.

Teniendo en cuenta esta posibilidad de entender la naturaleza bella o naturaleza humanizada como una ocasión de ser, se pueden entender los lazos que traza por un lado con la perfección y por el otro con el proyecto de renovación que propone y que incluye un retorno a sí misma.

En efecto, cuando Schiller afirma que lo bello no es lo mismo que lo perfecto, tal y como siempre se había pensado —Baumgarten sin ir más lejos—, está insinuando que la técnica que se relaciona con la perfección sólo contribuye indirectamente a la belleza. Si lo perfecto entonces, añade, está emparentado con la técnica, no puede ser bello sino en todo caso colaborar en la configuración de la belleza. Por lo tanto, puesto que lo perfecto no está determinado por su esencia interna sino por su esencia externa (que es la técnica), lo perfecto es autónomo y no heautónimo como la belleza. Lo que significa que lo perfecto representado con libertad *puede* ser bello. Cuando parece que la técnica emana del propio objeto y que por ello

es un producto fácil —aunque manifestar la libertad a través de la técnica es tarea más bien difícil—, surge la perfección.

Eso le sirve a Schiller para discutir el concepto clásico de belleza según el cual ésta es finalidad, orden y proporción (perfección en un sentido laxo). Y sosteniendo que cada una de estas cualidades es vehículo de belleza únicamente en caso de ser propiedades del objeto que las contiene (en caso de que no provengan del exterior), concluye que transgredirlas conlleva fealdad sólo porque se transgrede la naturaleza del objeto. Esto es, no porque con ello se ataque la ley de la belleza sino porque se impide la libre exposición de su materia: es la libertad de la representación, puntualiza Schiller, lo que concede belleza. Y dado que un objeto se representa libremente cuando se presenta delante de la imaginación (facultad de las intuiciones) como si estuviese determinado por sí mismo, dicha representación libre exige, cuanto menos, una *apariencia* de autodeterminación. De qué manera se determine a sí mismo un objeto representado que realmente no está contenido dentro de la representación, es una cuestión que Schiller resuelve afirmando que libre (autodeterminada) lo es aquella representación donde *todo* existe por la forma y donde la naturaleza del medio desaparece en beneficio de ella.

Cuando en *Kallias* concluye que la perfección se debe relacionar con la moral (dicho *poder* ser o dicha ocasión de ser) y condicionarse por la técnica, que es algo ajeno a la propia perfección, evidentemente está relacionando la perfección con el sujeto, puesto que él es el único que tiene un comportamiento moral y el único que tiene la regulación suficiente como para elaborar una técnica. Ello significa que la perfección es algo creado por el ser humano y que en tanto que creado por él, es transportable a cualquiera de sus creaciones. Dicho de otro modo, la naturaleza es perfecta sólo en la medida en que es un producto de la técnica. Técnica que obviamente exige la presencia de una sensibilidad, pero al lado de la presencia de la racionalidad. Es decir, la técnica que lleva a la perfección es una actividad del individuo como tal, pero no del «impulso de juego» cuyo objeto es la belleza, sino del juego que surge como necesidad de recuperar una humanidad puesta en duda y desequilibrada a favor de una u otra de sus facultades (sensibilidad y razón).

Por lo tanto, se puede sostener que la naturaleza en sí no es ni perfecta ni moral sino que cuando es obra del individuo adopta dichas cualidades únicamente porque él se las cede. Y si esto significa romper un poco el tópicos de la naturaleza rousseauiana, donde el ser social debía recuperar su origen perdido, también significa buscar el fundamento de la naturaleza en aquel individuo que le transfiere sus cualidades, la regula a semejanza suya y finalmente reivindica que la llave de la fisiología de la naturaleza sólo la puede tener él. Con lo cual tres cosas quedan claras. *Primero*: mediante la

forman una sucesión de modo tal que si una es la otra debe excluirse: «Llegamos a la realidad sólo mediante limitaciones, a la posición o situación real, sólo mediante negación o exclusión». (SCHILLER, F.: *Cartas, cit.*, xix, 3, p. 267.) Lo interesante es que, añade Schiller, cuando el impulso actúa de una forma exclusiva, dicho individuo sólo es un momento lleno de contenido. O mejor aún: sólo es un ser dominado por las sensaciones. (*op. cit.*, xii, 2, p. 203; y xix, 1, p. 267.) Por lo tanto: «La determinabilidad estética coincide con la pura y simple carencia de determinaciones sólo en aquel punto en que ambas excluyen toda existencia determinada, mientras que en todos los demás casos son como la nada y el todo» (*Idem*, xxi, 3, p. 289.) En relación a Kant, obviamente, concluye que la belleza no ofrece ningún resultado, no realiza ningún fin y no encuentra ningún deber con el que cumplir. *Idem*, XXI, 4, p. 289.

naturaleza y los distintos conceptos que sobre ella articula Schiller en sus teorías, se puede repasar bajo otra perspectiva, su ideario. *Segundo*: según lo expuesto, la naturaleza schilleriana no es nada utópico sino que por el contrario es algo absolutamente conflictivo. Y, *tercero*: hay un principio de identificación entre la naturaleza y el individuo y entre la creación que realiza de su naturaleza y la autoexpresión o transferencia de características íntimas que ello conlleva, que si por un lado nos indica que la naturaleza que conocemos es la del individuo, por el otro ratifica aquella opinión de Cassirer en virtud de la cual Schiller se inscribe perfectamente en la tónica del siglo XVIII que pretendía comprender la naturaleza buscando sus leyes en el interior, en este caso del individuo. Si en términos generales pues, dicho individuo era una fusión de sensibilidad y razón, y en términos naturales un impulso sensible junto a un impulso racional, lógicamente su naturaleza tenía que ser aquel «impulso de juego» que significaba una verdadera oportunidad de humanización.

Ahora bien, el hecho que la naturaleza pueda al mismo tiempo ser origen y fin del ser humano sólo puede justificarse teniendo en cuenta que en tanto que objeto creado así por el ser, representa la oposición mediante la cual éste se afirma como su creador. Y, aún así, debemos preguntarnos cómo y hasta qué punto si la naturaleza es obra de dicho ser, puede realmente oponérsele. Admitiendo y matizando a la vez aquella identificación citada como tercer aspecto a considerar, esto es, asumiendo que naturaleza e individuo comparten algo pero sin llegar nunca a identificarse por completo, asumiendo que hay una fisura entre ellos en el momento de transferir la propia libertad a la naturaleza (y la mejor prueba es que Schiller habla siempre de analogía de la libertad para referirse a la naturaleza). Asumiendo en definitiva que hay algo que precede a la transferencia de la libertad, podremos aceptar que hay una especie, dígase, de «exterioridad» que recibe la acción del ser humano transformándose en naturaleza al tiempo que aquél deviene efectivamente humano. El problema es que para que la transferencia de la libertad a la naturaleza sea efectiva, es necesario que el individuo haya descubierto y puesto en marcha dicha libertad y con ella la razón. Es necesario, pues, que haya ejecutado su humanidad. Pero puesto que la humanidad consiste en la convivencia pacífica de sensibilidad y razón (gracias a tal convivencia, ambas pueden ser lo que son), y dicha convivencia sólo se ha conseguido parcialmente y en determinadas ocasiones, la naturaleza resultante de ello es, o bien una naturaleza incompleta, o bien una naturaleza que únicamente lo es en momentos concretos de gran expansión. En ambos casos lo cierto es que el efecto es prácticamente el mismo. La naturaleza es de vez en cuando completa, esto es, naturaleza con libertad, y por consiguiente, debemos enfrentarnos con una naturaleza cambiante —en ocasiones completa y en ocasiones incompleta— que en tanto que humanizada —y precisamente por serlo— asume los avatares históricos del individuo y deviene también histórica, temporal y conflictiva. Lo que antes denominábamos paisaje.

Así pues, como proyección del individuo parcial de la historia (o sea, del individuo que en ocasiones es individuo de pleno derecho), la naturaleza-paisaje es susceptible de ser perfecta y moral pero no *inmediatamente* bella. El planteamiento de Schiller es que se tendría que hacer duradero el paisaje para conseguir una humanidad efectiva. Pero como el paisaje está sometido a la conflictividad histórica y temporal que tiende a resolverse, está condenado a destruirse en cuanto paisaje. Con lo cual, si lo que se pretende es conseguir una total humanidad, deberemos reconocer que este *hacer duradero* el paisaje es una propuesta para sobrepasar y superar la perfección y la moralidad en él inscritas, y en este sentido, deberemos concluir que la idea de Schiller se materializa en un reencuentro con la naturaleza, pero una vez finalizados los períodos de ruptura y deshumanización que van implícitos con la propia realidad inevitablemente histórica del individuo.

Hay que volver como cualquier jugador que una vez terminada la partida vuelve al principio. Esto es, sin inocencia y con la seguridad de que la naturaleza no sólo es aquello que falta para alcanzar la perfección, sino que al final es también lo que existe por sí mismo (sin técnica) y es por eso libre: un proyecto de imperfección, de belleza y de creación *artística* que en nuestra actualidad resuena aún bajo la forma de la obra de arte «total» de la cultura del ocio.

Eva Gregori Giralt
Universitat de Barcelona

RESUM

L'objectiu del present article és el d'analitzar els diferents conceptes de natura que es troben en els estudis estètics de Schiller, partint de la seva definició de les facultats humanes com a impulsos i de la seva trobada en el concepte de joc que l'estètica i l'antropologia contemporànies han desenvolupat extraordinàriament.

RESUMEN

El objetivo del presente trabajo es el de analizar los diferentes conceptos de naturaleza que se hallan en los estudios estéticos de Schiller, partiendo de su definición de las facultades humanas como impulsos y de su encuentro en el concepto de juego que la estética y la antropología contemporáneas han desarrollado extraordinariamente.

ABSTRACT

This essay aims to analyse the different concepts of nature in Schiller's aesthetics works according to his definition of the human faculties as drives and their meeting in the notion of play, which contemporary Aesthetics and Anthropology have developed extraordinarily.