

la necesidad del cultivo armónico de la sensibilidad y de la razón, desarrollando la receptividad en formas múltiples, y procurando á la facultad determinativa la independencia más grande respecto de la facultad receptiva. De este modo, el hombre asociará el grado más alto de autonomía y de libertad con el grado superior de plenitud de existencia, y, en vez de entregarse ciegamente al mundo, le absorberá más bien dentro de sí, con toda la infinidad de sus fenómenos, y le someterá á la unidad de la razón.

Estos dos impulsos correlativos constituyen la noción total de la humanidad, á la cual el hombre podrá acercarse más ó menos, pero sin alcanzarla nunca. No debe tender á la forma con menoscabo de la realidad, ni á la realidad con detrimento de la forma. Es menester que busque el ser absoluto por medio de un ser determinado, el ser determinado por medio de un ser infinito. Debe sentir, porque tiene conciencia de sí mismo, y debe tener conciencia de sí mismo, porque siente. Porque es una persona, enfrente de sí pone el mundo, y es y se reconoce persona, porque tiene el mundo enfrente de sí. Mientras el hombre no hace más que sentir, su personalidad ó su existencia absoluta es para él un misterio: mientras no hace más que pensar, se le oculta su estado ó su existencia en el tiempo. Pero si hubiese algún caso en que el hombre pudiera tener á un tiempo la conciencia de su libertad y el sentimiento de su existencia, sintiéndose como materia y reconociéndose como espíritu, enton-

ces, y sólo entonces, poseería la intuición completa de su Humanidad, y el objeto de esta intuición sería para él un símbolo de la total realización de su destino, y, por consiguiente, le serviría para representar lo infinito. Entonces se despertaría en nosotros un nuevo impulso, que participaría de los otros dos, y que, por lo mismo, sería opuesto á cada uno de ellos tomado aisladamente. Este nuevo instinto, que Schiller, fiel á las clasificaciones de Kant, llama *instinto de juego*, tendría por objeto suprimir el tiempo en el tiempo, conciliar el cambio con la identidad, y lo transitorio con lo absoluto. El impulso sensible excluye del sujeto toda autonomía y libertad: el impulso formal niega toda dependencia y pasividad. El primero somete el alma á las leyes de la naturaleza; el segundo á las leyes de la razón: el uno nos deja bajo el imperio de la necesidad física; el otro bajo el dominio de la necesidad moral. Sólo el *instinto del juego*, al suprimir toda contingencia, suprimirá también toda coacción, y de este modo hará libre al hombre física y moralmente, poniendo en armonía los sentimientos y las pasiones con las ideas racionales.

Expresado en una idea general, el objeto del impulso sensible se llama *vida*: noción que abraza toda existencia material, todo lo que se dirige inmediatamente á los sentidos. El objeto del impulso formal, expresado con la misma generalidad, se llama *forma*: noción que abraza todas las cualidades formales de las cosas, y todas

sus relaciones con nuestras facultades intelectuales. El objeto del *instinto del juego* podrá llamarse, pues, *forma viva, ó viviente*: noción que sirve para designar todas las cualidades estéticas de los fenómenos, ó, digámoslo más claro, su belleza. Infiérese de esta explicación que lo Bello no se extiende á toda la esfera de lo viviente, ni tampoco está encerrado únicamente en esta esfera. Un trozo de mármol, con ser inanimado, puede convertirse en forma viva bajo la mano del escultor, y no basta que un hombre viva y tenga forma para que se le pueda llamar *forma viviente*. Para esto es necesario que su forma sea vida, y su vida sea forma. Cuando no hacemos más que pensar su forma, esta forma es inanimada, abstracción pura: cuando no hacemos más que sentir su vida, esta vida carece de *forma*, es pura impresión. Sólo cuando su forma vive en nuestro sentimiento y su vida recibe forma en nuestra inteligencia, es *forma viva*, y la llamamos *bella*.

Pero aunque podamos indicar los elementos que constituyen la belleza, no por eso podremos nunca sorprender la génesis de la belleza misma, porque nos es imposible determinar en qué consiste la reunión de esos elementos, misterio tan impenetrable para nosotros como lo es toda correlación entre lo finito y lo infinito. En virtud de un principio trascendental, exige la razón que se comuniquen el instinto formal y el instinto material; es decir, que haya un *instinto de juego*, porque la idea de la humanidad no se

completa sino por la unión de la realidad y de la forma, de lo contingente y de lo necesario, de la pasividad y de la libertad. Es, pues, la belleza un *postulado* de la razón. No es exclusivamente *vida*, como han pretendido Burke y otros empíricos; no es tampoco forma *pura*, como han creído los filósofos especulativos y algunos pintores espiritualistas, v. gr., Mengs: es objeto común de ambos impulsos, pertenece al instinto de *juego*, entendiendo por esta palabra *juego* todo lo que no es contingente, ni subjetiva ni objetivamente, y que, sin embargo, no obliga ni en lo exterior ni en lo interior.

¿Y, por ventura, no se rebaja el arte poniéndole al mismo nivel que las vanas y frívolas recreaciones, conocidas generalmente con el nombre de *juego*? ¿No está en contradicción tal idea con la dignidad moral que hemos asignado al arte, considerándole como instrumento de alta cultura? De ningún modo. Esa que parece limitación, es una verdadera *extensión*, porque sólo el juego hace completo al hombre, desarrollando su doble naturaleza. Lo agradable, lo bueno, lo perfecto, son cosa seria para el hombre; pero sólo con lo bello *juega*. Los griegos adivinaron esta idea cuando alejaban con tanto cuidado de la frente de sus Dioses y de los seres felices toda huella de seriedad, de trabajo y de esfuerzo, mostrándolos independientes, lo mismo del frívolo placer que de las cadenas del deber y de la finalidad, en una existencia libre y sublime, sin abandono, sin resistencia y sin lucha.

Consiste, pues, la Belleza para Schiller en el equilibrio más perfecto posible de la realidad y de la forma. Pero el equilibrio perfecto es una idea que nunca la realidad puede agotar. Habrá siempre en el mundo real predominio de uno de los elementos sobre el otro. La belleza ideal será, pues, una *é* indivisible, porque no puede haber más que un equilibrio único. La belleza experimental será eternamente doble, por la eterna oscilación entre los dos principios. Lo que en la belleza ideal no es distinto más que en idea, es realmente distinto en la belleza experimental. Por eso, en la experiencia hallamos una belleza dulce y graciosa, y una belleza enérgica. *Hacer de las bellezas la belleza*, es el objeto de la cultura estética; preservar la belleza enérgica del contacto de lo gigantesco y extravagante; preservar la belleza graciosa del contagio de la afeminación y la molición. Sólo con la distinción de estas dos especies de belleza *experimental*, pueden explicarse las contradicciones que se observan en el juicio humano sobre la influencia de lo bello y sobre la eficacia de la cultura estética. Los hombres yerran afirmando del género entero lo que sólo es verdad de una de las especies.

En las cartas sucesivas (desde la xvii en adelante) examina Schiller los efectos que producen respectivamente en el hombre la belleza graciosa y la belleza enérgica, para elevarse de este modo á la idea del género, y fundir estas dos especies de bellezas en la belleza ideal, así como se reducen á la unidad del hombre ideal las dos opuestas

maneras y formas de ser de la humanidad. Lo Bello restablece la armonía, excitando la actividad fácil y enérgica en el hombre lánguido y decaído; y cumpliendo así su interna ley, convierte el estado de limitación en estado absoluto, y hace del hombre un todo armónico y perfecto. Pero en el hombre real, lo bello encuentra ya una materia viciada y resistente, que le quita en perfección ideal lo que le comunica de su manera de ser individual. En la realidad, lo bello aparecerá siempre como una especie particular y limitada, no como el género puro.

El defecto no está en la Belleza, sino en el hombre, que traslada á ella las imperfecciones de su individualidad, y por su propia limitación subjetiva, rebaja el ideal absoluto á dos formas limitadas de manifestación. Por la belleza, el hombre sensible es traído á la forma y al pensamiento; por la belleza, el hombre espiritual es restituido á la materia y al mundo de los sentidos. La belleza reúne los dos estados opuestos del sentimiento y del pensamiento, y, sin embargo, entre estos dos estados no se da medio. ¿Cómo resolver esta antinomia, que es el punto capital y más difícil de la ciencia estética? Todas las interminables discusiones sobre la idea de lo bello, proceden de no haber deslindado con claridad suficiente esos dos estados, ni haber comprendido su unión pura y completa.

Schiller busca la solución, distinguiendo en el hombre dos diferentes estados de determinabilidad pasiva y activa, y dos estados también de

determinación pasiva y activa. Cuando afirmamos de lo bello que constituye para el hombre una transición del sentimiento al pensamiento, no queremos dar á entender en modo alguno que lo Bello pueda llenar el abismo entre el sentimiento y el pensamiento, entre la pasividad y la actividad, porque este abismo es infinito, y sin que intervenga una facultad independiente y nueva, es eternamente imposible que lo general salga de lo individual, ni lo necesario de lo contingente. Lo Bello no ayuda al pensamiento, porque la autonomía de que goza el pensamiento excluye toda influencia extraña; pero *en tanto que procura á las facultades intelectuales la libertad de manifestarse conforme á sus propias leyes*, puede ser la Belleza un medio para conducir al hombre de la materia á la forma, del sentimiento á la ley, de la existencia limitada á la existencia absoluta. El espíritu finito no se hace activo sino por la pasividad, no llega á lo absoluto sino por el límite, no obra sino en tanto que recibe una materia. Por consiguiente, tiene que asociar con el impulso hacia la forma ó hacia lo absoluto, otro impulso hacia la materia ó hacia el límite, que es condición ineludible del primero. Esta inmanencia de dos impulsos fundamentales no contradice en modo alguno la unidad absoluta del espíritu; es cierto que ambos impulsos existen y obran en él; pero él no es ni materia, ni forma, ni sensibilidad, ni razón. La doble necesidad de esos impulsos se destruye recíprocamente, y entre ambos la voluntad se mantiene

libre como una potencia, es decir, como fundamento de la realidad. No hay en el hombre otro poder que su voluntad: sólo la muerte ó una privación de la conciencia puede aniquilar la libertad interna.

El hombre no puede pasar inmediatamente de la sensación al pensamiento, de la pasividad á la actividad libre: tiene que atravesar una región intermedia, en que la sensibilidad y la razón sean activas al mismo tiempo, destruyendo así mutuamente su poder determinante, y produciendo una negación con su antagonismo. Esta situación media, en que el alma está exenta de toda necesidad física ó moral, pero es activa de dos maneras, merece por excelencia el nombre de situación libre; y si llamamos *físico* al estado de determinación sensible, y *lógico ó moral* al estado de determinación racional, podemos llamar *estético* á este otro estado de determinación real y activa. No se crea que la ausencia de necesidad implique carencia de leyes. La libertad estética no se distingue de la necesidad lógica del pensamiento, y de la necesidad moral de la voluntad, sino porque las leyes, en virtud de las cuales el alma procede en esta esfera, no se presentan en forma de leyes ni encuentran resistencia alguna.

La determinabilidad estética sólo se parece á la pura indeterminación en que una y otra excluyen todo modo de existencia determinada. En todo lo demás, difieren con diferencia absoluta. La pura indeterminación es una *infinitud vacía*; la libertad estética, ó libertad de determinación,

es una infinitud llena. Si atendemos sólo á un resultado particular y no al poder total, en el estado estético el hombre es *cero*: le falta toda determinación especial: la Belleza no produce ningún resultado particular, ni para el entendimiento ni para la voluntad: no descubre una sola verdad, no nos ayuda á cumplir ningún deber: es tan incapaz de formar el carácter como de ilustrar la inteligencia. La cultura estética no determina el valor personal de un hombre ni su dignidad. Pero por lo mismo alcanza una finalidad infinita. Porque si consideramos que esta libertad la pierde el hombre por el dominio exclusivo de la naturaleza en el *sentimiento*, y por la legislación racional, igualmente exclusiva, en el pensamiento, debemos considerar el poder que recobramos en la situación estética como el más precioso de los dones, como *el don de la humanidad*, que virtualmente poseíamos antes de toda determinación, pero que en acto perdemos siempre que nos determinamos, recobrándole sólo en la vida estética, que es tránsito entre el pensar y el sentir. Así entendidas las cosas, Schiller no duda en llamar á lo Bello «nuestro segundo Creador», porque nos restituye *la humanidad posible*, y deja á nuestro albedrío el realizar este tipo en un grado mayor ó menor.

Tal es la importancia de la *ilimitación estética*, punto en que Schiller insiste con particular predilección. Bajo el aspecto del poder total, la Belleza es el estado de realidad más elevada, por su ausencia de límites y por la suma de fuerzas que

pone á un tiempo en acción. En este sentido, tampoco yerran los que consideran la situación estética como fecundísima para el conocimiento y la moralidad. Una disposición del alma que comprende en sí la esencia total de la humanidad, debe necesariamente encerrar también en potencia cada una de sus manifestaciones particulares: una disposición del alma que suprime de la naturaleza toda especie de límites, debe suprimirlos también, necesariamente, en toda manifestación particular. Precisamente porque no protege de un modo exclusivo ninguna función especial de la humanidad, es favorable á todas ellas y es el fundamento de su posibilidad. Todos los demás ejercicios dan al alma una habilidad especial cualquiera, pero al mismo tiempo le imponen un límite: todos ellos se enlazan con una disposición precedente, y tienen que resolverse en otra que les sigue: sólo la disposición estética es un todo, porque reúne en sí misma todas las condiciones de su origen y de su duración. Sólo allí se manifiesta nuestra alma con tanta pureza é integridad como si no hubiese sido alterada por el contacto de las fuerzas exteriores. Cuando gozamos de la contemplación de los objetos, nos reconocemos en el mismo instante señores por igual de nuestras facultades activas y pasivas, y podemos entregarnos con la misma facilidad á la seriedad y al juego, al reposo y al movimiento, al abandono y á la resistencia, al pensamiento abstracto y á la intuición. Esta libertad, esta perfecta igualdad de alma,

asociada á la fuerza y al vigor, es la disposición en que debe dejarnos una verdadera obra de arte, y la piedra de toque más segura para juzgar de su valor. La excelencia de una obra de arte consiste en la mayor aproximación posible á ese ideal de pureza estética. Cuanta más generalidad tengan las impresiones del arte, y menos restricta sea la dirección que imprimen á nuestro espíritu, más noble será el arte y más excelentes sus productos. En su grado de suprema nobleza, la música debe hacerse forma y obrar sobre nosotros con la tranquila pureza de una estatua antigua; en su perfección más elevada, el arte plástica debe hacerse música, y conmovernos por acción directa sobre nuestros sentidos: en su desarrollo más completo, la poesía debe á un tiempo obrar sobre nosotros con la fuerte impresión de la música y con la apacible serenidad de la plástica. En todo arte, el estilo perfecto consiste precisamente en saber traspasar los límites específicos, sin sacrificar al mismo tiempo las ventajas particulares de cada una de las formas artísticas.

La libertad estética no depende del fondo, sino de la forma. El fondo ejerce siempre sobre el espíritu una acción restrictiva. El principal secreto de los maestros del arte consiste, pues, en *aniquilar la materia por la forma*, y tanto más, cuanto la materia sea más ambiciosa, brillante y atractiva, y más propenda á hacerse valer por sí propia. El alma del espectador debe permanecer libre é intacta, y salir del círculo mágico del artista, tan pura é íntegra como de manos de su

Creador. Las artes que tienen por objeto la pasión (v. gr., el arte trágico), no son enteramente libres, porque se subordinan á un fin particular: lo patético; pero aun entre ellas, una obra será tanto más perfecta cuanto más respete, en medio de las más violentas tempestades de la pasión, la libertad del alma. El efecto de la Belleza es, precisamente, emancipar el alma del imperio de la pasión. No hay idea más contradictoria que la idea de un *arte didáctico* ó de un *arte moral*, porque nada hay más contrario á la idea de lo bello que imprimir al alma una tendencia determinada.

Resumen de toda la indagación anterior. No hay otro medio de hacer racional al hombre sensitivo que hacerle primero estético. La transición del estado estético al estado lógico y moral, de la belleza á la verdad y al deber, es mucho más fácil que la transición del estado físico al estado estético, de la vida pura y ciega á la forma. En llegando á la disposición estética, el hombre dará, siempre que quiera, valor universal á sus juicios y acciones. Para hacer del *hombre estético* un héroe ó un sabio, basta á veces con una situación sublime, que ejerce sobre la facultad de querer acción más inmediata: para conseguir lo mismo del hombre puramente sensible, es necesario, ante todo, cambiar su naturaleza. Es, por consiguiente, una de las bases de la cultura someter el hombre á la forma, aun en la vida puramente física, porque sólo en el estado estético y no en el estado físico puede desarrollarse el estado moral. Para levantarse del círculo estrecho de

los fines de la naturaleza á los fines racionales, es preciso que el individuo haya realizado ya su destino físico con cierta libertad, propia sólo de los espíritus; es decir, conforme á las leyes de lo Bello. Esto es lo que Schiller llama *tratar con libertad estética la realidad vulgar*, dando cierto carácter de infinitud, por la ejecución, á la ocupación más limitada, al objeto más mezquino. Es condición y privilegio del alma noble el que todos sus actos posean, además del valor material, un valor *libre y formal*, que se desborde más allá del cumplimiento estricto de la ley moral. Tal es el más positivo fruto de la cultura estética: someter á las leyes de lo bello aquellas cosas en que la voluntad del hombre no está obligada ni por las leyes de la naturaleza ni por las de la razón, y abrir y preludiar la vida interna, por la forma que da á la vida exterior. El hombre en su estado *físico* sufre el imperio de la naturaleza, se emancipa de él en el estado *estético*, y le domina en el estado *moral*. Sobre esta ley de los tres estados funda Schiller una especie de filosofía de la historia. En el primer estado, el hombre se limita á recibir pasivamente las impresiones del mundo material: está identificado por completo con él. En el estado *estético*, le pone fuera de sí ó le *contempla*: distingue su personalidad de la del universo, y una imagen de lo infinito, la *forma*, se refleja sobre el fondo perecedero. Conforme la serenidad va reinando en el alma, la tempestad se calma también en el universo, y las fuerzas rivales de la natura-

leza encuentran reposo en límites permanentes: Júpiter destrona á Saturno: la ley del pensamiento triunfa sobre la ley del tiempo. El hombre, antes esclavo, es ahora legislador de la naturaleza: antes la miraba como *fuerza*; ahora, como *objeto*. Sucumbe el imperio de los titanes: la fuerza finita es domada por la *forma* infinita.

Lo Bello es, sin duda, obra de libre reflexión, y con él penetramos ya en el mundo de las ideas, pero sin abandonar el mundo sensible, al revés de lo que sucede con el conocimiento de la verdad, que es producto puro de la abstracción, actividad pura sin mezcla de pasividad. Por el contrario, en la idea de lo bello hay siempre relación á la facultad de sentir, y la reflexión se confunde con el sentimiento hasta el punto de que creemos *sentir la forma*.

Y aquí está la diferencia primordial entre la doctrina estética de Schiller y la de Kant. Para Schiller, naturaleza expansiva y artística, la belleza no existe sólo en el mundo fenomenal y subjetivo. Es *objetiva* también. La belleza es á un tiempo estado y acto; es *vida*, puesto que la sentimos; pero es *forma* también, puesto que la contemplamos. En el goce de lo bello, en la unidad estética, hay *unión* real, sustitución mutua de la materia y de la forma, de la pasividad y de la actividad. El mundo estético prueba la compatibilidad de las dos naturalezas, la realización posible de lo infinito en lo finito, la posibilidad del ideal humano más sublime.

¡Cuán lenta es la ascensión de la humanidad

hacia el estado estético! En el salvaje comienza á manifestarse lo que Schiller llama *la iniciación en la humanidad*, por el amor á las apariencias vistosas, por la inclinación al adorno y al juego. Idea ésta de Schiller muy explotada por Herbert Spencer y los positivistas más recientes. La realidad de las cosas está en las cosas mismas: la apariencia de las cosas es obra del hombre, y un alma que se deleita en la apariencia, no encuentra ya placer en lo que recibe, sino en lo que hace. Al *instinto del juego (spieltrieb)*, sigue el instinto formal imitativo, que trata la apariencia como cosa independiente. La facultad de discernir la *forma* ó apariencia sensible lleva consigo la facultad de imitación, que separa del *ser* el *parecer*, y le dispone conforme á leyes subjetivas.

Pero la apariencia sólo será estética cuando sea *franca é independiente*, es decir, cuando renuncie á toda pretensión de realidad, y cuando prescinda totalmente del apoyo de la realidad misma. No es preciso que el objeto en quien encontramos *forma ó apariencia* bella carezca de realidad: basta con que no la tengamos en cuenta para el juicio estético, que sólo estima *la vida como apariencia y lo real como idea*. Nadie recele por eso que los derechos de la verdad hayan de sufrir menoscabo: el perseguir la *apariencia* independiente exige más fuerza de abstracción, más libertad de espíritu y energía de voluntad que la que el hombre necesita para encajarse en la realidad, la cual tiene que haber de-

jado detrás de sí el que llegue á la posesión de la *forma libre*.

Lo superfluo es cosa muy necesaria, decía Voltaire. Schiller se apodera de esta idea, y la desarrolla con gran novedad en su carta xxvii, mostrando cómo se eleva el instinto del juego, desde el *juego físico*, que hace brillar hasta en las tinieblas de la vida animal un relámpago de libertad, hasta el *juego de la libre asociación de ideas*, que todavía se explica por simples leyes naturales, y desde éste hasta el *juego estético* propiamente dicho, en que el espíritu legislador se mezcla á los actos del instinto ciego, y somete la marcha arbitraria de la imaginación á su eterna é inmutable unidad. No contento con añadir á lo necesario una superabundancia estética, el instinto del juego, libre ya de los lazos de la necesidad, busca lo bello por sí mismo, y convierte lo inútil en fuente de goces. La forma, que se ha ido acercando gradualmente á él, y tomando posesión de su habitación, de sus muebles, de su vestido, invade finalmente al hombre mismo, y le transforma primero en lo exterior y luego en lo interior. Los saltos desordenados se convierten en danza; el gesto informe en pantomima; los acentos confusos del sentimiento comienzan á someterse á la medida y á la norma del canto. El ciego instinto sexual se trueca en amor, y sobre el modelo de la libre alianza entre la fuerza varonil y la dulzura femenina, se van armonizando en la sociedad todos los elementos de dulzura y de energía. En medio

del imperio formidable de la fuerza y del imperio sagrado de las leyes, el impulso estético formal va creando insensiblemente un tercero y feliz imperio, el *del juego y la apariencia*. De aquí la triple división del Estado en *dinámico, ético y estético*. En este último, el hombre no aparece á los ojos del hombre más que como *forma*, como objeto de un juego libre. *Dar la libertad por la libertad*, es ley fundamental del *Estado estético*.

Todas las demás formas de percepción dividen al hombre, porque se fundan exclusivamente, ya en la parte sensible, ya en la parte espiritual de su ser: sólo la percepción de la belleza demanda el concurso de nuestras dos naturalezas. Todas las demás formas de comunicación dividen la sociedad, porque se dirigen exclusivamente, ora á la receptividad, ora á la actividad privada de sus miembros; en suma, á lo que distingue á los hombres unos de otros. Sólo la comunicación estética une la sociedad, porque se dirige á lo que hay de común entre sus miembros.

No está toda la doctrina de Schiller en sus *Cartas estéticas*; muchos puntos los amplió después, y otros, que en las *Cartas* no toca, los había ilustrado antes en disertaciones sueltas. Tal acontece con la teoría de lo sublime. Dos veces escribió sobre ella: primero en 1793¹, limitándose á desarrollar las ideas kantianas; luego con más originalidad y espíritu propio en 1801². En el primer de estos fragmentos no insistiremos; es una

¹ Artículo inserto en *La Nueva Talía*.

² Tomo III de sus *Opúsculos*.

mera exposición popular de la *Critica del juicio*, con algo menos de subjetivismo. Schiller llama *sublime* á todo objeto ante el cual nos sentimos *físicamente* débiles, al paso que *moralmente* nos levantamos sobre él por la fuerza de las ideas. En vez de las denominaciones de *sublime matemático* y *sublime dinámico*, propone las de *sublime práctico* y *sublime teórico*, entendiendo por sublime *teórico* el que nace de la contradicción entre la naturaleza *como objeto de conocimiento*, y el instinto de las ideas; y por sublime *práctico* el que surge á consecuencia de la lucha entre la naturaleza, *como objeto de sentimiento*, y el instinto de propia conservación. Un objeto es *teóricamente* sublime cuando lleva consigo la idea de lo infinito, que la imaginación no se siente con fuerza para representar. Un objeto es *prácticamente* sublime cuando en su idea va envuelta la de un peligro de que nuestra fuerza física no se cree capaz de triunfar. El Océano en calma es un ejemplo de la primera especie; el Océano agitado por la tormenta, un ejemplo de la segunda. Ambas maneras de sublime tienen de común el revelarnos por su propia oposición á las condiciones de nuestra existencia y de nuestra actividad, una fuerza en nosotros independiente de esas condiciones.

Como se ve, para Schiller, en su época de más fervoroso y rígido kantismo, lo sublime era un fenómeno á la vez subjetivo y objetivo, en el cual distinguía tres cosas: 1.^a, un objeto de la naturaleza, como poder; 2.^a, una relación de este

poder con nuestra facultad física de resistencia; 3.^a, una relación de este poder con nuestra persona moral, ó, lo que es lo mismo, un poder físico *objetivo*, una impotencia física *subjetiva*, y una superioridad moral *subjetiva* también. De la varia combinación de estos elementos deducía una nueva división de lo sublime en *contemplativo* y *patético*, según que el sujeto refiere ó no á su propio estado moral la emoción recibida.

Estas ideas obtienen más cabal desarrollo en la segunda y célebre disertación, en que Schiller expone de un modo elocuente y admirable el principio de la reacción de la libertad humana contra la fatalidad de las leyes de la naturaleza. Es la apoteosis más enérgica del principio volitivo: ni Kant, ni Fichte, ni los estoicos han llegado más lejos. El hombre, aunque no puede oponer á las fuerzas de la naturaleza ninguna fuerza física proporcionada, permanece enteramente libre cuando aniquila como idea la violencia que de hecho sufre, es decir, cuando llega á aquel estado que la Moral nos enseña bajo el nombre de resignación á las cosas necesarias, y la Religión bajo el de sumisión absoluta á los decretos de la Providencia. Para alcanzar tal perfección, el hombre encuentra en sí, no sólo una aptitud moral y racional, que puede ser desarrollada por el entendimiento, sino también una *tendencia estética*, una facultad que se despierta en presencia de ciertos objetos, y que puede ser depurada y cultivada hasta convertirse en un poderoso impulso ideal. Ya el sentido de lo bello,

desarrollado por la cultura, nos emancipa, hasta cierto punto, de la naturaleza como fuerza, haciéndonos más sensibles á la forma pura y á la contemplación de los fenómenos, que á la posesión de las cosas mismas. «La Naturaleza (escribe Schiller) nos ha dado dos genios por compañeros en nuestra peregrinación por este mundo. El uno, amable y risueño, nos hace llevaderas las cadenas de la necesidad, y nos conduce, entre juegos y risas, hasta esos pasos difíciles en que debemos obrar como puros espíritus, desnudándonos de todo lo corpóreo. En llegando allí, nos abandona, porque su imperio se limita al mundo de los sentidos, y sus alas no pueden llevarle más lejos. Pero en este momento entra en escena el otro compañero, silencioso y grave, y con su brazo potente nos lleva al otro lado del precipicio cuya vista nos causaba vértigos.» El primero de estos genios es el sentimiento de lo bello, que es ya expresión de la libertad, pero no de la que nos emancipa del poder de la naturaleza, sino de aquella que gozamos sin traspasar los límites de la naturaleza. En presencia de lo Bello nos sentimos libres, porque los instintos sensibles se encuentran en armonía con las leyes de la razón: en presencia de lo sublime nos sentimos libres, porque los instintos sensibles no tienen influencia alguna sobre la razón; porque el espíritu puro es quien obra en nosotros, como si no estuviese sometido á ninguna otra ley que á las suyas propias.

El sentimiento de lo sublime es mixto de placer y dolor. Esta mezcla de dos sensaciones con-

trarias prueba de un modo irrefutable nuestra independencia moral, porque, siendo de todo punto imposible que un mismo objeto esté con nosotros en dos relaciones contrarias, tenemos que ser nosotros mismos los que sostengamos con él esas dos contrarias relaciones, correspondientes á las dos naturalezas opuestas que en nosotros hay. Aunque el objeto que llamamos sublime nos haga experimentar el sentimiento doloroso de nuestros límites, no intentamos huir de él: al contrario, nos atrae con fuerza irresistible. Nos complacemos en el espectáculo de lo infinito sensible, porque somos capaces de alcanzar mediante la razón lo que los sentidos no pueden abarcar ni el entendimiento comprender. Nos llena de entusiasmo la vista de un objeto terrible, porque somos capaces de querer lo que los instintos rechazan con horror, y de rechazar lo que ellos desean. El hombre está en manos de la naturaleza; pero la voluntad del hombre está en su mano. La falta de armonía, el desequilibrio entre la razón y la sensibilidad, es precisamente lo que constituye la esencia de lo sublime, y lo que nos explica su acción sobre el alma.

Schiller ha expresado con noble elevación moral la virtud que lo sublime posee de elevar el alma, del mundo de los fenómenos al mundo de las ideas, de lo condicional á lo absoluto. « ¡Feliz aquel (exclama) que aprende á sufrir lo que no puede alterar, y á sacrificar con dignidad lo que no puede salvar! ¡Feliz quien se refugia en la santa libertad de los puros espíritus, renunciando

libremente á todo interés sensible, desligándose moralmente de su cuerpo, sin esperar que venga una fuerza extraña á despojarle de él! »

Con la doctrina de lo sublime está enlazada la de lo *patético*, de donde se deriva la de la *emoción trágica*, que Schiller ha tratado con especial y muy justificada predilección¹. Lo patético es una desgracia *artificial* que, á semejanza de la desgracia verdadera, nos pone en contacto inmediato con la ley espiritual que impera en el fondo de nuestra alma. Cuanto más renueva el espíritu el ejercicio de lo patético, más se va disponiendo para tratar en su día el infortunio real y verdadero como si fuese un infortunio artificial, y aun convertirle en emoción sublime: último y más glorioso esfuerzo de la naturaleza humana. Familiarizándonos con el dolor, nos hacemos superiores á sus efectos.

No es el fin del arte la pintura del dolor como simple dolor; pero como *medio*, es de suma importancia. El fin supremo del arte trágico es representarnos, por rasgos sensibles, al hombre moral manteniéndose, aun en medio del estado de pasión, independiente de las leyes de la naturaleza. Ahora bien: como la resistencia ha de ser proporcionada al ataque, lo *patético* es la primera condición que se exige del autor trágico, y le es lícito llevar la pintura del dolor tan lejos como pueda hacerlo sin perjudicar al fin supremo de

¹ De lo *Patético*, carta de *La Nueva Talía* (1793).—De la *causa del placer que sentimos en la emoción trágica* (1792, en *La Nueva Talía*).—Del *arte trágico* (1792, en la misma Revista).

su arte, esto es, *sin oprimir la libertad moral*. El hombre, antes de ser ninguna otra cosa, es criatura sensible. Después de los derechos de la naturaleza vienen los de la razón, porque el hombre es una persona moral, y es deber suyo no dejarse dominar por la naturaleza, sino dominarla. La primera ley del arte trágico es, pues, representar la naturaleza en el dolor. La segunda, representar la resistencia moral opuesta al dolor. Schiller compendia toda su doctrina en esta frase: «*lo patético no tiene valor artístico sino cuando es sublime*». Lo patético, lo digno de ser representado, no es el dolor, sino la resistencia al dolor, lo cual no quiere decir que por falsos escrúpulos de dignidad y de decoro se amengüe en nada la expresión fiel y humana del dolor físico ó moral, como han hecho los trágicos franceses, «*cuyos héroes (dice Schiller) se parecen á los reyes de las antiguas estampas, que se acuestan con cetro y corona*».

La independencia del ser espiritual en el estado de dolor puede manifestarse de dos modos: ó *negativamente*, cuando el hombre moral no recibe la ley del hombre físico, y su estado no ejerce influencia alguna sobre su modo de sentir, ó *positivamente*, cuando el hombre moral impone su ley al hombre físico, y su manera de sentir ejerce influencia en su estado. De aquí dos especies de patético, ó más bien de sublime: *sublime de disposición* y *sublime de acción*. El primero puede ser expresado por las artes plásticas: el segundo es el campo de la poesía dramática

donde toma las formas de libre elección, resignación, expiación, etc.

Schiller profesó siempre, del modo más resuelto, la idea de la libertad del arte, la cual ni en su mente ni en la de Kant era sinónimo de indiferencia moral, sino todo lo contrario. Creía que aun en los casos en que el juicio estético y el juicio moral encuentran satisfacción simultánea, es por motivos diversos. El sacrificio de Leónidas, v. gr., satisface al sentido moral, porque representa la ley cumplida á pesar del instinto, y satisface al sentido estético, porque nos da la idea de una facultad moral, libre de la sugestión de todo instinto. En el fondo de todo juicio moral hay una exigencia de la razón, una necesidad absoluta, la necesidad del bien. Pero como la voluntad es libre, físicamente es cosa accidental el que practiquemos ó dejemos de practicar el bien. Como la imaginación no puede dictar órdenes á la voluntad del individuo, con el carácter imperativo con que las dicta la razón, síguese que la libertad, respecto de la imaginación, es algo *contingente*. Esta parte *contingente* es la que aprecia el juicio estético, aun en los casos en que no va de acuerdo con el juicio moral: no el acto mismo, sino la fuerza de voluntad que fué necesaria para ejecutarle; la fuerza espiritual que pudo oponerse á las sollicitaciones de la naturaleza y á los estímulos de la sensibilidad; la idea sola de la aptitud *moral*. El juicio moral y el juicio estético imprimen al alma dos direcciones opuestas. La conformidad con la regla absoluta, que la razón nos