

2.^a edició

col·lecció estètica & crítica

J. G. Fichte

Filosofía y estética

10

Filosofía y estética

La polémica con F. Schiller

Filosofía y estética

La polémica con F. Schiller

Introducción, traducción y notas de
Manuel Ramos y Faustino Oncina

 J.G. Fichte

Colección estètica & crítica

Director de la colección:
Romà de la Calle



Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

La edición de este volumen ha contado con la colaboración
de José Pedro Martínez García.

- 1.ª edición: febrero, 1998
- 2.ª edición: mayo, 2007

© De la introducción, traducción y notas: Manuel Ramos Valera y Faustino Oncina Coves, 2007

© De esta edición: Universitat de València, 2007

Producción editorial: Maite Simón

Diseño del interior: Inmaculada Mesa

Fotocomposición y maquetación: Publicacions de la Universitat de València

ISBN: 978-84-370-9482-3

ÍNDICE

FILOSOFÍA Y ESTÉTICA. LA POLÉMICA CON F. SCHILLER

- I.** INTRODUCCIÓN. *Manuel Ramos y Faustino Oficina*
 1. Anécdota y nudo gordiano en la disputa de *Las Horas* entre Fichte y Schiller.- 2. El arte de escribir filosofía: los estilos científico, popular y bello.- 3. La hermenéutica fichteana: el espíritu y la letra del criticismo.- 4. La *Doctrina de la ciencia* como parusía del espíritu del kantismo.- 5. Una estética según los principios de la *Doctrina de la ciencia*: ¿una terra incognita?- 6. Bibliografía.
- II.** SOBRE EL ESPÍRITU Y LA LETRA EN LA FILOSOFÍA. EN UNA SERIE DE CARTAS *J. G. Fichte*
- III.** SOBRE LA DIFERENCIA ENTRE EL ESPÍRITU Y LA LETRA EN LA FILOSOFÍA. *J. G. Fichte*
- IV.** SOBRE EL ESTÍMULO Y EL INCREMENTO DEL PURO INTERDIFERENCIA EN GENERAL EL ESPÍRITU DE LA LETRA EN LA FILOSOFÍA. *J. G. Fichte*
- V.** CORRESPONDENCIA ENTRE FICHTE Y SCHILLER
- VI.** QUIERO INVESTIGAR EN QUÉ SE DIFERENCIA EN GENERAL EL ESPÍRITU DE LA LETRA EN LA FILOSOFÍA. *J. G. Fichte*

VII. SOBRE LOS DEBERES DEL ARTISTA ESTÉTICO. *J. G. Fichte*

A Mari Tere y Andrea®

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

I.

Introducción¹

Las incursiones de Fichte, a diferencia de sus compañeros de generación (Kant, Schelling, Hegel, Schlegel, Schiller...), en el territorio de la estética son, comparativamente, exiguas. Pero si bien no se prodigó en esta disciplina, la extensión y relevancia de esas incursiones están en razón inversa, como testimonian los materiales que traducimos, que, además de ofrecer desde un original ángulo un esclarecimiento de la filosofía en que se enmarca, la *Doctrina de la ciencia*, fueron decisivos para entender los derroteros que seguirá la estética en el idealismo y el romanticismo.²

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

A menudo se ha tendido a escamotearle a esta disputa rango filosófico, reduciéndola a un rifirrafe entre dos colosos que no quieren ver erosionado su prestigio. Este reduccionismo banal eleva a tema lo que es simple

anécdota y se apoya en estrechar los vínculos de Schiller con las Musas y de Fichte con Minerva, a fin de desvanecer la opinión de que estamos ante una confrontación filosófica y apuntalar la idea de que se trata de estridencias meramente caracterológicas o, a lo sumo, de una querrela, en el fondo desvaída, que enfrenta los celos profesionales de dos poderosas personalidades o géneros literarios inconmensurables: el *ars poetica* y la filosofía. A despecho del narcisismo proverbial del estamento intelectual,³ la polémica que aquí se dirime no estriba en una nimia diferencia de prurito, pues ello comportaría equiparar ambos contendientes a la caricatura schilleriana del ganapán o sabio a sueldo (*Brotgelehrte*), que representa un punto de vista equivocado para «determinar el valor de una ciencia».⁴

La disputa de *Las Horas* se desata en 1795. Esta revista de efímera vida fue fundada por Schiller durante el primer año de Fichte en Jena y pretendía tener un carácter interdisciplinar y alejarse de las discusiones técnicas y de la elegancia superferolítica. Fichte, que, junto a Wilhelm von Humboldt y Karl Ludwig Woltmann, pertenecía al consejo de redacción de la revista (más tarde se unirían Goethe y Herder), ya había entregado un artículo para el primer número de enero de 1795, *Sobre el estímulo y el incremento del puro interés por la verdad*.⁵ En este artículo Schiller se había atrevido a introducir algunas correcciones. Su autor, ¡in embargo, reclamó la reproducción de la versión original (GA m/2, 227; 1/3, 77 s.). La colaboración fichteana delataba el encorsetamiento :tico de la estética:

el impulso estético debería ciertamente subordinarse, en el hombre, al impulso hacia la verdad y al supremo de todos los impulsos, el que persigue la bondad ética (GA 1/3, 84).

Ese encuadre moralista que culminará con la inclusión del arte en un apartado del *Sistema de la doctrina ética* (1798)

jalea el incipiente antifichteanismo de Schiller.⁶

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

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

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

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

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

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

La controversia entre estos «dos grandes escritores filosóficos alemanes» pone de relieve una distinta a la vez que necesaria coyunda entre hermenéutica, estética y arte de escribir. El modo de entrelazar esos ingredientes, todos ellos de gran calado a pesar de la desigual valoración gadameriana, configura paradigmas diferentes. Hemos de escrutar los entresijos de esa diversa imbricación.

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

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

No cabe confundir este desiderátum con una vulgarización del conocimiento riguroso mediante una presentación rudimentaria y trivial, sino con la tentativa de

unir saber y arte, de enlazar la escritura científica y la bella. El incumplimiento de ese desiderátum por parte de Fichte es especialmente grave, por pertenecer éste al consejo de redacción y tener que velar, con el resto de sus miembros, por el acatamiento de todas las colaboraciones a las normas vinculantes aquí enumeradas.¹⁰ El mensaje que ha de transmitir ese órgano es la necesidad de rescatar un ensanche de la *kalokagathia*, la hermandad de lo verdadero, lo bueno y lo bello, bajo cuyo estandarte se debe «unir de nuevo el dividido mundo político». La ontología política de la Revolución Francesa es incapaz de «promover auténtica humanidad», y tan sólo es fuente de desgarros. El «demonio persecutorio de la crítica al Estado» en que ha degenerado una Ilustración obtusa ha ahuyentado a «Musas y Gracias», a las que es menester invocar y convocar otra vez, ha abocado al tumulto social y desencadenado la guerra (*op. cit.*, pp. 149-150).

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

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

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

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

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

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

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

varios tipos de exposición. La implicada en nuestro litigio es la que denomina el «modo verdaderamente bello de escribir» (*wahrhaft schöne Schreibart*) (NA XXI, 8). Esta escritura consigue reflejar una síntesis del pensamiento y de la intuición, una armonización de las fuerzas sensibles e intelectuales del hombre. Aquí se incoa un proceso contra la antropología kantiana¹³ -de la que se hace partícipe a Fichte.

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

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

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

La transferencia (*Übertragung*) de signos sensibles a conceptos suprasensibles es, sin embargo, causa de una ilusión (*Täuschung*). El hombre, en efecto, es fácilmente incitado, por este modo de designación, a confundir el concepto espiritual, que ha sido expresado de tal modo, con el objeto sensible al que el signo está ligado. El espíritu, por ejemplo, fue designado por una palabra que

expresa la *sombra (Schatten)*; en seguida el hombre inculto se imagina el espíritu como algo consistente en sombras. De ahí la creencia en los fantasmas, y quizás toda la mitología de las *sombras en el Orcus*.¹⁴

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

Vuestros escritos filosóficos han sido comprados y admirados, han causado asombro, pero constato que han sido poco leídos y en absoluto entendidos... Estoy hablando sólo de vuestro estilo (*Styl*). Y entre el gran público nunca he oído a nadie citar una opinión, un pasaje o un resultado de vuestros escritos filosóficos. Todo el mundo los elogia tanto como puede, pero se guarda de plantear la cuestión de qué es realmente lo que dicen (GA m/2, 339).

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

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

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

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

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

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

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

Pero el proyecto de este escrito sobre la «teoría del trato bello», contemporáneo de las cartas al duque de Augustenburgo y concebido como un complemento de *Sobre la gracia y la dignidad*,¹⁶ quedó atascado, a pesar de los tímidos intentos por redimirlo. En una carta a Garve del

1 de octubre de 1794 le confiesa que desde algún tiempo se halla embarcado en la empresa de

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

El forcejeo con Fichte en el verano de 1795 sacó del barbecho su plan, teniendo en cuenta que el ensayo de su adversario abordaba el mismo objeto que las *Cartas sobre la educación estética* y que su publicación había sido desestimada por razones de forma y de fondo. La vigesimosexta carta, en la entrega de *Las Horas* en junio de ese año, anunciaba: «Dejo para otra ocasión una referencia más precisa a los necesarios límites de la bella apariencia» (EE, 347-349). El artículo «Sobre los necesarios límites en el uso de formas bellas» constituye la réplica meditada a las pullas epistolares de Fichte. La primera parte corresponde al texto citado antes, «De los necesarios límites de lo bello, en particular en la exposición de verdades filosóficas», que vio la luz en el número de septiembre de *Las Horas*, y que, según las palabras que acompañan a su envío al editor Cotta, «está escrito, como espero, de modo tan popular como se puede exigir» (NA XXVIII, 39).

Este enjundioso artículo se demora en el problema de la presentación de conocimientos filosóficos mediante formas bellas. Semejante objetivo está inspirado por el blasón de Schiller, la consecución de una alianza entre razón y sensibilidad: «Los efectos del gusto, tomados en general, son llevar a la armonía a las fuerzas sensibles y espirituales del hombre y reunir las en una íntima alianza» (NA XXI, 3). El tramo crucial se encuentra en la comparación entre tres formas típicas de presentación y en la utilidad de un bello estilo en su exposición, esto es, de revestir los conceptos con buen gusto (*geschmackvolle Einkleidung der Begriffe*) (íd., 4). Todas las clases de dicción, la *científica*, la *popular* y la *bella*, son igual de fieles, según la materia, al

pensamiento que se pretende transmitir, y todas proporcionan conocimiento, mas el género y el grado de conocimiento en cada una son considerablemente diferentes. La dicción *bella* «nos presenta la cosa de que se trata más bien como *posible* y *deseable* (*wünschenswert*)», y el escritor que recurre a ella no busca

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

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

escritor elocuente, que crea a partir de la anarquía misma el más magnífico orden y erige sobre un fundamento siempre cambiante, sobre la corriente de la imaginación, que continúa siempre fluyendo, un sólido edificio (íd., 10-11).

La imaginación es la facultad por antonomasia del bello estilo: «la forma bella habla a la imaginación y la adula con una apariencia de libertad (*Scheine von Freiheit*)» (íd., 4-5). ¿Cuál es el papel de la imaginación en las otras dos escrituras? El conocimiento *científico* reposa en conceptos claros y distintos y en principios conocidos, mientras que el *popular* se funda en sentimientos más o menos desarrollados. En el primero es el entendimiento quien vela

por que en el encadenamiento entre juicios o silogismos impere la estricta necesidad. Esta rigidez en el curso de los conceptos del intelecto debe estar presente también en su exposición o presentación. Por contra,

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

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

Es inexorablemente perentorio que, allí donde lo que importa no es otra cosa que la consecuencia estricta en el pensar, la imaginación niegue su carácter arbitrario y aprenda a subordinar y sacrificar a las necesidades del entendimiento su esfuerzo en pos de la máxima sensibilidad posible en las representaciones y de la máxima libertad posible en la conexión de las mismas. Por eso la exposición [científica] tiene que estar dispuesta de tal modo que logre reprimir, mediante la exclusión de todo lo individual y lo sensible, aquel esfuerzo de la imaginación, y poner límites a su inquieto impulso poético (*Dichtungstrieb*) mediante la precisión en la expresión y mediante la legalidad en el progreso de su arbitrio en las combinaciones (íd., 6).

La forma científica violenta la imaginación y agravia la forma de la belleza que le es inherente. La forma popular

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

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

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

El mecanicismo intelectual se contenta con conceptos, esto es, representaciones mutiladas; el populismo didáctico no consigue desprenderse del lastre conceptual, y esta dependencia restringe la imaginación a su facultad reproductiva, le incapacita para hallar el punto de unión entre imaginación y entendimiento, entre arbitrariedad y necesidad, punto sólo al alcance del modo de escribir bello. Únicamente de la mutua fecundación de las facultades sensibles y espirituales, que en el plano del discurso se traduce en una interacción entre imagen y concepto, cabe esperar la reconciliación. Fichte, en cambio, apuesta por la alternancia entre ambos, considerando esa pretendida interacción un factor de confusión entre el pensamiento común y el pensamiento filosófico. Para Schiller ello es un síntoma de que su detractor sigue estando del lado de las

escisiones, entronizando una humanidad apocada y herida. La exposición científica o popular a las que se ciñe Fichte son el eco agónico de una filosofía moribunda o ya póstuma. La revolución política ilustrada y la revolución filosófica idealista unen así sus destinos. La muerte, lo inerte, es su seguro colofón. Una presentación bella, sin embargo,

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

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

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

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

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

La exposición filosófica y la popular son cómplices del jacobinismo, de una política radical que cohonesto el moralismo y el hiperracionalismo. Este estilo es apropiado para seres descarnados.¹⁹ Lo «verdaderamente bello» en la presentación «no se dirige al entendimiento *en particular*, sino que habla como unidad pura a la totalidad armónica del hombre», y requiere siempre el concurso de las fuerzas sensibles y espirituales del hombre entero (íd., 13-14). Los argumentos de Schiller riman perfectamente con los blandidos en sus cartas a Fichte del 3 y 4 de agosto del mismo año. El énfasis en tomar las facultades anímicas en su integridad, sin expolios ni prioridades, es peraltado por el lustre que adquiere la individualidad viva, insustituible e inextinguible. La virtud mágica de la dicción bella estriba en la relación feliz que establece entre la libertad y la necesidad, que no amenaza el «libre juego de la imaginación» (íd., 15) sino que lo potencia:

Lo que más coadyuva a esta libertad de la imaginación es la *individualización* de los objetos y la expresión figurada o *impropia*; aquélla para acrecentar la sensibilidad, ésta para producirla allí donde no esté presente. Al representar (*reprdsentieren*) el género mediante un individuo y presentar (*darstellen*) un concepto universal en un caso particular, le quitamos a la fantasía las cadenas que le había puesto el entendimiento y le damos plenos poderes para mostrarse creadora (íd., 9).

Fichte repudia el estilo plástico, el lenguaje figurado de Schiller, porque exige, para su comprensión, una traducción previa al lenguaje conceptual –redundancia superflua a la

par que capciosa. Mas Schiller no pretende enseñar magistralmente (*lehren*) ni ser una suerte de instructor o profesor (*Lehrer*) -aspiración que le imputa a su interlocutor-, no ambiciona adoctrinar ni sentar cátedra para transmitir meros conocimientos exánimes.²⁰ Su ideal de escritor

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

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

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

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

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

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

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

3.1 Usos fichteanos de la escritura popular

La expresión «popular» (*popular, Popularitat*) prolifera en la obra de Fichte.²³ Una criba de sus ocurrencias nos permite discernir entre un uso no sistemático y uno sistemático. Dentro del no sistemático cabe afinar más. En primer lugar, esa etiqueta designa trabajos no científicos que se dirigen *expressis verbis* «al gran público».²⁴ Aquí se encuadran los panfletos animados de una vocación pedagógica –desde la *Reivindicación de la libertad de pensamiento* y las *Contribuciones sobre la Revolución Francesa*²⁵ de 1793 a los celebérrimos *Discursos a la nación alemana* (1806)–, los artículos espoleados por la disputa del ateísmo y el escrito filosófico-popular por excelencia, *El destino del hombre* (1800), que ofrece la mejor definición de este género:

En consecuencia, mi libro no está destinado a los filósofos de profesión, y éstos no hallarán en él lo que no hayan encontrado en los demás libros del mismo autor. Este libro debe ser inteligible para