



<http://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v71n9Supl.106745>

HACIA UNA DIMENSIÓN ESTÉTICA DE LA CRÍTICA

EL TIEMPO DE LO BELLO EN LAS CARTAS
SOBRE LA EDUCACIÓN ESTÉTICA DE FRIEDRICH
SCHILLER



TOWARDS AN AESTHETIC DIMENSION
OF CRITIQUE
THE TIME OF THE BEAUTIFUL IN FRIEDRICH SCHILLER'S
LETTERS ON AESTHETIC EDUCATION

MARIA DEL ROSARIO ACOSTA LÓPEZ*
University of California - Riverside - Estados Unidos*

* mariadea@ucr.edu / ORCID: 0000-0002-8731-2124

• El texto ha sido traducido del inglés por Tupac Cruz, de la Universidad de Chicago.

Cómo citar este artículo:

MLA: Acosta López, Maria del Rosario. "Hacia una dimensión estética de la crítica. El tiempo de lo bello en las cartas sobre la educación estética, de Friedrich Schiller". Traducido por Tupac Cruz. *Ideas y Valores* 71. Supl. 9 (2022): 119-142.

APA: Acosta López, M. R. (2023). Hacia una dimensión estética de la crítica. El tiempo de lo bello en las cartas sobre la educación estética, de Friedrich Schiller. Trad. Tupac Cruz. *Ideas y Valores*, 71 (Supl. 9), 119-142.

Chicago: Maria del Rosario Acosta López. "Hacia una dimensión estética de la crítica. El tiempo de lo bello en las cartas sobre la educación estética, de Friedrich Schiller." Trad. Tupac Cruz. *Ideas y Valores* 71, Supl. 9 (2022): 119-142.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

RESUMEN

Se propone rastrear la interpretación que Schiller lleva a cabo en las *Cartas sobre la educación estética del hombre* del análisis kantiano del juicio de gusto puro como asociado con una suspensión de toda determinación que hace posible la experiencia de la belleza. Para Schiller, esto resulta en una temporalidad de lo bello experimentada como suspensión, que se torna adicionalmente en una suspensión de la temporalidad. El artículo muestra cómo este concepto resulta esencial para el concepto de *crítica estética* en Schiller, que se relaciona con una capacidad de la experiencia estética de desactivar formas de violencia que, según el diagnóstico que Schiller propone en las *Cartas*, saturan su presente histórico. Con ello, el artículo pretende mostrar la pertinencia de la obra de Schiller para la configuración de este aspecto de la crítica filosófica-histórica.

Palabras clave: F. Schiller, belleza, crítica, dimensión estética, suspensión.

ABSTRACT

This article proposes to trace Schiller's interpretation in the *Aesthetic Letters* of Kant's pure judgement of taste in connection to a suspension of all determination that makes the experience of beauty possible. For Schiller, this analysis conducts to a temporality of the beautiful experienced as suspension, which becomes itself a suspension of temporality as such. This paper shows the importance of this interpretation of temporality for Schiller's conception of *aesthetic critique*, related to aesthetic experience's capacity to deactivate forms of violence that, according to the diagnosis Schiller proposes in the *Letters*, saturate his historical present. Thus, this article shows the relevance of Schiller's aesthetics for a philosophical historical conception of critique.

Keywords: F. Schiller, beauty, critique, aesthetic dimension, suspension.

Al pensar pertenece tanto el movimiento como la detención de los pensamientos. Allí donde el pensar, en una constelación saturada de tensiones, llega a detenerse, aparece la imagen dialéctica. Es la cesura en el movimiento del pensar. Su lugar no es, por supuesto, un lugar cualquiera. Hay que buscarlo, por decirlo brevemente, allí donde la tensión entre las oposiciones dialécticas es máxima.

BENJAMIN 478; N10a, 3

Introducción: de una crítica de la estética a la estética como crítica

El Museo Nacional de Friedrich Schiller en Marbach conserva las dos copias que tuvo Schiller de la *Crítica de la facultad de juzgar*, de Kant, con sus anotaciones al margen. Basta con mirar furtivamente las indicaciones y apuntes que Schiller escribió la primera vez que leyó la tercera crítica para ver que, para él, los pasajes fundamentales de esta obra eran aquellos en los que se vislumbraba o sugería ya una conexión entre la ética y la estética, conexión que cumplía ya en aquel momento un papel fundamental en el proyecto filosófico schilleriano.¹ Ahora bien, dicha conexión no se anuncia solo en aquellos pasajes en los que Kant parece claramente dispuesto a reconocerla, tales como aquellos sobre lo sublime o sobre la belleza como símbolo de la moralidad (cf. Kant 1991 §§23-29, 42 y 59).² Para Schiller, el tipo singular de

Este texto es para mí una manera de agradecer y rendirle homenaje a Lisímaco Parra. El trabajo que Lisímaco ha hecho en el campo de la estética moderna en Colombia y la oportunidad que nos dio a sus estudiantes de conocer a profundidad esta cara de la historia de la filosofía son el contexto inicial que hizo posible mi trabajo alrededor de la relación entre estética y política en Friedrich Schiller. Mi tesis de doctorado, dirigida por Lisímaco, propuso una cara de esta relación a la luz de lo sublime. Mi próximo libro sobre el tema (*Aesthetics as Critique*), algunos de cuyos aspectos centrales se anuncian en el presente texto, será una revisión de ese trabajo inicial a la luz de una exploración de la experiencia de la belleza en Schiller y de la perspectiva crítica que esta abre y hace posible en su propuesta filosófica. Concibo la continuación de mi trabajo crítico en estética como una continuación también de mi diálogo con Lisímaco y su trabajo. Agradezco a Tupac Cruz la traducción de este texto, así como sus sugerencias y comentarios, que hacen mejor y más completa esta versión del ensayo. Una versión anterior se publicó en inglés como parte de la compilación *Critique in German Philosophy: From Kant to Critical Theory* (Acosta y McQuillan 2020).

- 1 Se encuentra una compilación de este material en Kulenkampff (cf. 126-144). Laura Anna Macor propone en varios escritos (cf. 2010) un exhaustivo análisis que demuestra que la lectura de la tercera crítica no alteró la comprensión de Schiller de la estética, sino que la robusteció.
- 2 En adelante las citas de la *Crítica de la facultad de juzgar* vendrán acompañadas de una referencia a la edición de la Academia (Kant [1990-]) usando la abreviación *Ak.* seguida

experiencia que analiza Kant en el marco del “juicio estético reflexivo” tiene una relevancia ética en un sentido mucho más amplio. Ya en el momento crucial del análisis trascendental del juicio de gusto, por ejemplo, cuando Kant examina la singular respuesta de las facultades cognitivas a la resistencia que le opone el “objeto bello” a una subsunción bajo los conceptos del entendimiento, Schiller entiende el “libre juego” del entendimiento y la imaginación como impregnado de una significación ética. Como se puede ver en muchos de los ensayos que escribió en respuesta a y –a su entender– como continuación del proyecto crítico de Kant, la estética de Kant no se reduce para Schiller a una mera crítica trascendental, ni menos aún a una concepción trascendental *de* la crítica. En el presente artículo, me enfocaré sobre todo en este segundo punto. Pero me permito destacar también brevemente, a continuación, algunos elementos conectados con el lugar que ocupa el juicio estético, para Kant, en su proyecto de crítica trascendental, y la manera como Schiller interpretará este análisis a la luz de su propio proyecto estético.

Como sugiere Dieter Henrich, para dar cuenta de la lectura de Kant que propone Schiller es preciso entender que, para este último, “la belleza tenía que ser algo más fundamental que una simple modificación de una actividad cognitiva que no tendría mayor importancia para los seres humanos” (244). Para Schiller esta modificación implica más bien que la belleza cumple, al decir de Henrich, un papel más “fundamental” en la crítica filosófica. Para Schiller, el análisis kantiano del juicio de gusto en la “Analítica de lo bello” ofrece mucho más que una descripción de una actividad específica del pensamiento vinculada en principio a nuestras capacidades mentales cognitivas, aunque quizás no completamente delimitada por ellas. La concepción kantiana del placer estético sería más bien el punto de acceso a una dimensión completamente diferente de la experiencia. En la experiencia singular de la belleza, tal como es analizada por Kant, Schiller detecta la posibilidad de otro tipo de relación entre nuestras capacidades y, con ello, otra forma de relacionarnos con otros y con el mundo. Así entendida, la belleza genera un nuevo *punto de vista* que podría llegar a transformarse en una actitud, una disposición, una forma de ser y de pensar que Schiller llamará “estética”.³ En la singularidad de lo estético abierto

del número de volumen y la página.

3 Ya en *Kallias* Schiller describe la belleza y lo estético como una suerte de “mirada” (*Ansicht*) (cf. Schiller 1999 20; 1966 2 375). En adelante usaré la abreviación HA para esta edición. En las *Cartas* Schiller habla de “un punto de vista [*Schätzung*] antropológico” y de un carácter estético que funcionarían como criterios para el juicio (*Beurteilung*) (Schiller 1999 131 [Cuarta carta] y 285 [Vigésima carta], respectivamente (cf. Schiller 1963 20: 316 y 376) [en adelante usaré la abreviación NA para esta edición]). Más adelante,

por la belleza, Schiller encuentra así, si se quiere, el engranaje de una práctica crítica propia y el lugar más adecuado para la reconceptualización de la noción de crítica filosófica.

Dicha noción de crítica no es equiparable a la noción propiamente kantiana de crítica, concentrada sobre todo en una perspectiva trascendental sobre las condiciones de posibilidad de la experiencia. Si bien Schiller también está interesado en demarcar el territorio de validez de nuestros juicios, su énfasis en el caso de la estética no es, como en el caso de Kant, el de llevar a cabo una crítica *de la* estética. El proyecto filosófico de Schiller no es trascendental en este sentido: es más bien un proyecto histórico-político. Más que el análisis de las condiciones de posibilidad de toda experiencia posible, a Schiller le interesa entender lo que él percibe como un modo de experiencia moderno y, por tanto, determinado históricamente: un modo de experiencia alienado y sujeto a formas de violencia que derivan de una interpretación limitada, histórica y culturalmente determinada de la sensibilidad y la razón como fuerzas coercitivas. Schiller busca entonces exponer y cuestionar las categorías conceptuales que le dan forma a este modo de experiencia, y entiende por ello la crítica, junto con el punto de vista al que aquella accede a través de la experiencia de lo bello, como una actividad histórico-filosófica. En este contexto, lo “estético” para Schiller ocupa un lugar fundamental. La tercera crítica de Kant se le daba a leer como una obra ética y política, porque para él la dimensión estética abría e inauguraba *la* dimensión crítica por excelencia.

La crítica así entendida no se preocupa únicamente por abordar las condiciones históricas del presente, sino que pretende también elucidar aquellas maneras de comprender la historia y la experiencia que se asumen acríticamente y que configuran estructuralmente el presente: en el caso de Schiller, el presente de la modernidad europea, y las condiciones políticas que lo caracterizan de manera más inmediata y que para Schiller se traducen (y se dejan leer más adecuadamente) en el fenómeno de la revolución francesa. Aquí la crítica ya no es lo que era para Kant, y se aproxima a nuestra comprensión contemporánea del término: una crítica material e histórica que se formula desde un punto de vista que nos permite imaginar otros modos posibles de ser al diagnosticar las contradicciones que yacen en el núcleo del presente.⁴ Lo

.....

en su ensayo “Sobre lo sublime”, Schiller describe explícitamente lo estético como un “punto de vista” (*Gesichtspunkt*) y un “punto de apoyo” (*Standpunkt*) (Schiller 1991 231-32; NA 21: 49-50). No podré en estas páginas dedicarle un análisis a este ensayo posterior; puede consultarse mi análisis detallado en *La tragedia como conjuro* (cf. Acosta 2008 321 ss.).

4 Esto explica la cita que he utilizado como epígrafe de este texto, cuya pertinencia no podré desarrollar en detalle, pero que quisiera al menos esbozar; percibo en efecto

que me interesa destacar aquí es que Schiller constituye un momento importante en la historia de este cambio en la comprensión de la crítica. Más específicamente, sostengo que es la lectura de la estética de Kant y su singular comprensión de la naturaleza de la filosofía crítica (que es también una incomprensión, como lo han indicado varios estudiosos) lo que le permite a Schiller inaugurar en su obra un cambio e iniciar un paso que va de la crítica trascendental a la crítica histórico-política.⁵

Para ver cómo se efectúa este cambio en la obra de Schiller, es preciso seguir un gesto doble en su desarrollo conceptual: por una parte, como sugiero más arriba, Schiller da un paso que va de la crítica kantiana de la estética a una comprensión de la estética como crítica; por otra, y como consecuencia de este giro, Schiller se da a la tarea de desarrollar una concepción distinta de la crítica filosófica que la define a partir de la estética entendida como punto de vista crítico. Mi propósito será, por lo tanto, doble: quiero entender cómo en Schiller la estética se transforma en una *dimensión crítica* y entender también cómo esto a su vez conduce a una *dimensión estética de la crítica* en su obra.

Para cumplir con este doble propósito habría que emprender un análisis cuidadoso de los ensayos sobre la estética que Schiller escribió tras su lectura de Kant, algo que no podré desarrollar aquí a cabalidad. Este artículo es, por eso, solo la segunda parte de un argumento más extenso que he iniciado ya en un texto anterior y que habrá también de continuar en un texto posterior. En la primera parte de este proyecto (cf. Acosta 2016) examino la primera lectura sistemática de Kant que Schiller esboza en sus cartas de 1793 a Körner, publicadas con el título *Kallias o sobre la belleza* (1999 2-107; HA 2: 352-81). En estas cartas se

una conexión (más estrecha de lo que suele reconocerse) entre el concepto de crítica de Schiller, en su relación con el ámbito estético, y el tipo de crítica filosófica que solemos situar en la tradición de la teoría crítica, que entiende la crítica como un ejercicio de materialismo histórico o, como se ve claramente en la obra de Benjamin, como una crítica de las formas históricas y políticas de violencia. Es importante recordar conexiones como esta, que a menudo ignoramos cuando nos damos a la tarea de compartimentar la historia de la filosofía y las diferentes tradiciones de la crítica filosófica.

- 5 La pregunta por la apropiación inadecuada o la incomprensión de Kant es un tema recurrente en la literatura secundaria filosófica sobre Schiller, en particular la escrita durante el siglo xx. Para un recuento detallado de estas discusiones, puede consultarse Beiser (cf. 2005 1-12; 2008). Más que negar estas apropiaciones inadecuadas, en mi propio trabajo sobre Schiller me ha interesado mostrar que son de hecho productivas. Es preciso entender que la lectura idiosincrásica de Kant es apenas un aspecto de un proyecto filosófico pleno y consistente que estaba ya en curso cuando Schiller leyó a Kant. La estética y la filosofía práctica de Kant fueron para Schiller una fuente fundamental de inspiración en el desarrollo de este proyecto, aunque no siempre las haya abordado con rigor y “al pie de la letra”. He desarrollado distintas vertientes de esta apropiación inadecuada en otros lugares; (cf. Acosta 2008; 2011; 2016).

ve que Schiller estaba ya tratando de establecer la posibilidad de una dimensión crítica de la estética –más aún: de la estética como crítica–, tomando como punto de partida el concepto de resistencia (*Widerstand*), que Kant utiliza casi que solo de pasada para describir la manera como la belleza se relaciona con –se resiste a– la determinación conceptual (cf. Schiller 1999 6; HA 2: 353), y al que Schiller decide darle un protagonismo especial en la dilucidación tanto de la experiencia de lo bello como de lo que para él describe al “objeto bello”. Tal resistencia, como propone Schiller, nos da a ver un tipo de relación (de juicio, de experiencia) que no solo se resiste a la categorización, sino que también, y a la vez, exhibe la violencia que está en juego en la categorización.⁶ Al visibilizarla y abrirle espacio a una forma de relación que suspende la violencia de esta operación, el juicio estético y la experiencia de lo bello, por un lado, y la existencia del objeto bello, por el otro, apelan a otro modo de ser que, de hecho, se establece y deviene posible gracias a esta resistencia.⁷

Así, enfocando su atención en la conexión que Kant establece entre la belleza y la resistencia en su análisis del juicio de gusto, Schiller desarrolla una concepción de la resistencia como una fuerza o poder (*Kraft*) propios de la belleza que le presenta un reto –sin necesidad de oponérsele y entrar por ello en relación dialéctica con ella– a la forma particular de violencia (*Gewalt*) que en otros casos el entendimiento le impone a la imaginación. En los términos de Schiller sería esta una violencia que el uso abstracto de la razón le impone a la sensibilidad, o que la forma (entendida de manera simplista) le impone a la materia

-
- 6 La palabra alemana que se traduce aquí como “violencia” es *Gewalt*, que en *Kallias* Schiller usa como término contrapuesto a “fuerza” o “poder” (*Kraft*). La violencia denota aquí, vis a vis la “fuerza”, un uso injustificado, unilateral y dañino de los propios impulsos, facultades o potencialidades. Sin embargo, hay que tener también algo de cuidado con las diferentes connotaciones –no siempre transparentes– de la palabra alemana *Gewalt*. Trataré por ello de indicar su presencia en los textos de Schiller entre paréntesis y de ajustar la traducción para mantener consistencia con el alemán.
- 7 Al enfatizar la resistencia como un momento esencial de la belleza, Schiller está ya desdibujando las distinciones entre la belleza y lo sublime. En este artículo me preocupa sobre todo la concepción de lo bello que Schiller construye a partir de su lectura de la *Análítica de lo Bello* de Kant, pero hay que tener presente que Schiller, ante todo en las *Cartas*, entiende lo bello y lo sublime como dos puntos diferentes en un mismo espectro de experiencias abarcado por el concepto de experiencia estética. Así, aunque no hablaré aquí de lo sublime –y el término rara vez aparece en las *Cartas*–, no sobra recordar que está en el fondo del análisis de lo estético que propone Schiller. La tercera parte de este proyecto tendrá que lidiar con la especificidad de la pregunta de lo sublime y determinar cómo contribuye esta noción, a su propia manera, al desarrollo del nuevo concepto de crítica que propone Schiller. Puede consultarse provisionalmente mi libro *La tragedia como conjuro* (cf. Acosta 2008; 2011).

(cf. Schiller 1999 55-57; HA 2: 367-368). A partir de estas consideraciones en *Kallias*, se da así un paso que va de la idea de una resistencia en la belleza a la idea de la belleza como resistencia. Mi punto, entonces, es que la resistencia constituye así el gesto inaugural de un nuevo modo o tipo de crítica filosófica que se hace posible gracias a la estética –y que Schiller expande hasta llegar a entenderla como una crítica histórico-política, o que concibe más bien como inseparable de aquella–.⁸

En esta segunda parte del proyecto, busco ahora examinar cómo Schiller desarrolló su lectura inicial de la *Crítica de la facultad de juzgar* en sus *Cartas sobre la educación estética*. En este texto, siguiendo a Kant, y en línea con su interpretación en *Kallias*, Schiller entiende la resistencia de lo bello como una suspensión o aplazamiento permanente de toda determinación, pero ahora elabora el sentido de esta suspensión a la luz de una experiencia particular de la temporalidad de la belleza que se presenta en su análisis como una *temporalidad de la suspensión* y, a la vez, como quisiera mostrar, como una *suspensión de la temporalidad*. Schiller atiende aquí a aquellos pasajes en los que Kant constata que la experiencia de lo bello conlleva siempre una “demora” en la que “nos quedamos” (*weilen*) o permanecemos (Kant 1991 139; Ak. 5: 222). En *Kallias* esta temporalidad era solo un aspecto de la belleza entendida como resistencia, a saber: la capacidad que tiene la experiencia estética de suspender o interrumpir la violencia (de la categorización). En las *Cartas*, Schiller le añade a este análisis una perspectiva histórica: la belleza no es ya solo un modelo de aquella resistencia capaz de suspender o interrumpir el funcionamiento de las facultades cognitivas; es también la fuente posible de una interrupción de la violencia implícita en la reducción moderna –y alienante– de la experiencia a la productividad y del pensamiento al conocimiento.

De este modo, se despliega una capacidad propia de la dimensión estética (que la belleza inaugura y genera, pero que no se reduce a ella) de desactivar aquellas formas de violencia que, según Schiller, saturan su presente histórico. Esto le abre el camino, como mostraré, a una concepción de la crítica como interrupción o suspensión de las lógicas y estructuras que operan en el presente. Según esta concepción, la crítica es una manera de abrir, dentro del tiempo, un tiempo otro, un conjunto distinto de posibilidades históricas contenidas en el presente y accesibles gracias a lo que Schiller describe como la “determinabilidad real y activa” que inauguran la experiencia y el *tiempo de lo bello* (1999 285 [vigésima carta]; NA 20: 375). Así, en esta

8 Y, como he argumentado en otra parte, tampoco la concibió jamás como algo que pudiera separarse de una crítica filosófica de la violencia histórico-política (cf. Acosta 2018).

(segunda) respuesta de Schiller a la estética de Kant, la suspensión y la interrupción son ahora los gestos fundamentales de la crítica estética –o, mejor aún, los gestos fundamentales de aquella dimensión de la crítica que la estética, a partir de la belleza, inicia y configura–.

Mi argumento a continuación sigue estas dos formas de suspensión en el argumento schilleriano en las *Cartas*. Por un lado, en la siguiente sección, propongo entender el tipo de suspensión que la belleza hace posible, en tanto desactiva las formas de violencia que saturan el presente, abriendo con ello una perspectiva propiamente crítica. Así, Schiller transforma la comprensión de la resistencia esbozada en *Kallias*, donde se la entiende aun únicamente en relación con aquella suspensión de la conceptualización de la que habla el análisis kantiano del juicio de gusto, y conectada con la singular relación entre las facultades que resulta de esta suspensión. La resistencia de la belleza pasa en las *Cartas* a entenderse también como una resistencia que la belleza posibilita frente al presente (histórico y político).

Esto me permitirá pasar en la tercera y última sección del texto a la idea adicional en el argumento de las *Cartas* de una suspensión o apertura *dentro* del tiempo, que la belleza hace posible y que a su vez inaugura la experiencia de otra temporalidad: la temporalidad *de la* suspensión, un tiempo simultáneamente sustraído del y lleno de tiempo, como lo describirá Schiller, que hace de la belleza una apertura radical en el presente de sus propias posibilidades de interrupción. Así, de una suspensión del tiempo a una comprensión del tiempo de la suspensión: esos son los dos pasos que delimitan un recorrido por el argumento de Schiller que permite pasar de la estética como apertura de una dimensión crítica a la formulación de una dimensión propiamente estética de la crítica filosófica.

Una cesura en el punto de la mayor tensión: la estética como dimensión crítica

Ya en la primera parte de las *Cartas*, Schiller presenta la estética como aquello que, además de inaugurar y hacer posible una nueva dimensión de la existencia (una nueva “condición” o “naturaleza”, un nuevo modo de ser histórico y político), introduce también un nuevo punto de vista para la crítica. Schiller comienza por reconocer que, en vista de la conmoción histórica y política de los tiempos presentes (las *Cartas* fueron escritas entre 1793 y 1795, durante los eventos desencadenados por la revolución francesa), una investigación sobre la estética y la pregunta por lo bello puede parecer superflua. Aun así, insiste:

Espero convenceros de que esta materia es mucho más ajena al gusto de la época que a sus necesidades, convenceros de que para resolver en la experiencia este problema político *hay que tomar por la vía estética*

[*durch das ästhetische den Weg nehmen muss*], porque es a través de la belleza como se llega a la libertad. (1999 121 [segunda carta]; NA 20: 312, énfasis agregado)

Schiller apela entonces a la urgencia y la necesidad de tomar otro camino, uno que no se aferre a una perspectiva histórico-política empírica, con el fin de asumir la doble tarea que se propone en las *Cartas*. Por un lado, Schiller busca formular un *diagnóstico* de su tiempo: una evaluación crítica de las causas de aquellas formas de violencia que, como síntomas de una aflicción más estructural, parecen dominar la condición humana moderna (incluyendo la esfera política, aunque sin limitarse a ella). No es arbitrario que Schiller se exprese en términos de enfermedad y diagnóstico, pues se educó para ser médico y afirmó siempre un vínculo estrecho entre la tarea de la crítica filosófica y el quehacer médico del diagnóstico, el tratamiento y el remedio, hasta entenderla incluso (en un tono un poco menos optimista en sus ensayos posteriores) como una forma de inoculación.⁹

Por otro lado, el camino estético haría posible un punto de vista que, además de permitirnos ver estas formas de violencia, junto con sus causas estructurales, nos abriría también un camino para escapar de las formas corruptas de pensamiento –mancilladas por estas mismas estructuras– que dominan en la modernidad. Schiller habla aquí de un *círculo vicioso* y sostiene que la dimensión o el sendero estético constituyen el único punto de vista capaz de evadir las formas de poder que dominan el presente:

¿Acaso no estamos ante un círculo vicioso? [...] ¿[C]ómo puede ennoblecirse un carácter que se halla bajo la influencia de una constitución política degenerada? Para ello habría que buscar un nuevo instrumento que el Estado no nos proporciona, y abrir nuevas fuentes que conserven sus aguas puras y límpidas, a pesar de toda corrupción política. (1999 171 [novena carta]; NA 20: 332)

9 Véase, por ejemplo, “Sobre lo sublime” (Schiller 1991 234; NA 21: 51). En *La tragedia como conjuro* (cf. Acosta 2008 321 ss.) analizo esta metáfora en conexión con la pregunta por el papel de la estética entendida como crítica en Schiller. Esta es también la razón por la cual, como veremos en las siguientes páginas, Schiller abandona la terminología de las facultades y opta por hablar de impulsos, y pasa por ende del análisis trascendental kantiano de la relación entre la imaginación y el entendimiento a una reflexión más general, que define como “antropológica”, en torno a la relación entre los impulsos sensibles y los racionales, o el impulso sensible (*sinnliche Trieb*) y el formal (*Formtrieb*). Este es solo uno de aquellos casos en los que una “apropiación inadecuada” del argumento de Kant por parte de Schiller contribuye productivamente a su comprensión de las potencialidades que subyacen al punto de vista “estético”.

Lo estético –y especialmente el arte, que sería el primer paso hacia la apertura de una dimensión estética en el tiempo presente– nos ofrece una perspectiva que no solo escapa a las lógicas del presente, sino que interrumpe también, como veremos, las reducciones y sobredeterminaciones que estas lógicas conllevan. Ya por su manera misma de ser, por su modo singular de presentación (*Darstellung*) y su resistencia a la conceptualización –que implica una resistencia a toda posible apropiación por parte de las lógicas de la producción–, la experiencia de lo bello desafía las formas de ser que las fuerzas históricas parecen imponerle a todo aquello que existe y se produce bajo su esfera de influencia.¹⁰

Esta dimensión crítica de lo estético deriva de lo que Schiller describe como un “concepto racional puro de la belleza” (1999 191 [décima carta]; NA 20: 340), fórmula que traduce la perspectiva trascendental con la que Kant lleva a cabo la crítica del juicio estético. Dado que en sus circunstancias históricas actuales la experiencia no puede entenderse como el “tribunal indicado para dilucidar una cuestión como esta [se hace necesario apelar a] un concepto de belleza cuya fuente no es la experiencia, [ni puede] deducirse ya de la posibilidad de la naturaleza sensible-racional” (1999 191 [décima carta]; NA 20: 340). “Esta *vía trascendental* –admite Schiller– nos alejará por un tiempo del ámbito familiar de las apariencias sensibles y de la viva presencia de las cosas, [pero] quien no se atreva a abandonar la realidad [*Wirklichkeit*] no llegará nunca a conquistar la verdad” (1999 191-192 [décima carta]; NA 20: 341, mi énfasis). Como muchos otros pasajes de las *Cartas*, estas citas indican con claridad que Schiller interpreta el análisis kantiano de lo bello como la fuente de una perspectiva *alternativa* a los modos de existencia históricamente sobredeterminados, y que no se limita, por tanto, a la intención del propio Kant, para quien lo bello es apenas el indicio de un tipo distinto de relación entre las facultades cognitivas que explica y justifica el uso de otro análisis y deducción para nuestros juicios de gusto. Para Schiller, lo “trascendental” no se refiere a las condiciones de posibilidad de cualquier experiencia posible, sino más bien a las condiciones de posibilidad de nuestra condición humana histórica (y, por tanto, moderna). En sus palabras: “la belleza debería revelarse como una condición necesaria de la humanidad” (1999

10 Por supuesto, Schiller sabe bien que el Estado es capaz de apropiarse del arte y de convertirlo en su instrumento. Pero cuando permanece libre y autónomo el arte puede ser también, y no deja nunca de serlo, el lugar donde se nos “presenta” (*darstellt*) otra posibilidad. Por esta capacidad de presentar el arte y la belleza constituyen el primer paso hacia el desarrollo de una disposición crítica frente a las lógicas del propio presente histórico. Ello no por sus contenidos, sino más bien por el tipo de experiencia, y el tipo de placer, que el arte provoca. Como veremos pronto, todo ello está ligado a la interpretación que elabora Schiller del libre juego de las facultades en Kant.

191 [décima carta]; NA 20: 340). En la belleza, en el tipo de experiencia que aquella representa cuando se la analiza desde una perspectiva trascendental kantiana, Schiller encuentra un *punto de vista crítico* que, si se lo entiende como una suspensión de los *modos de existencia* que dominan el presente, hace posible una interrupción crítica de sus determinaciones.

Es en parte porque Schiller defiende esta singular interpretación de lo trascendental, donde lo entiende como un análisis de las condiciones de posibilidad de nuestra condición humana, que el “libre juego de las facultades” del que habla Kant en la tercera crítica es interpretado más allá de una descripción del tipo específico de placer que sería propio de lo bello. En Kant el juego de las facultades permite una interacción recíproca entre el entendimiento y la imaginación justo porque el primero es incapaz de determinar a la segunda en virtud de la naturaleza inconceptualizable de la experiencia de la belleza; es así como ambas facultades ejecutan sus actividades “libremente” y vivifican mutuamente sus poderes.¹¹ Para Schiller, dicho juego constituye también una alternativa a las dos relaciones unilaterales que podrían darse entre las facultades –y, más allá de las facultades, entre nuestros “impulsos naturales”, es decir, nuestras “naturalezas” sensible y racional–, unilateralidad que entiende como una consecuencia de las circunstancias históricas presentes.

Schiller sostiene que el desarrollo independiente de la razón y la sensibilidad es un efecto histórico que ha resultado en versiones vacías y arbitrarias de lo que estas facultades podrían y deberían ser si se las toma en conjunción, como impulsos diferentes pero complementarios de la naturaleza humana. En sus palabras:

Fue la propia cultura [*Kultur*] la que infligió esa herida a la humanidad [*Menschheit*] moderna. [...] El entendimiento intuitivo y el especulativo se retiraron hostilmente a sus respectivos campos de acción, cuyas fronteras comenzaron a vigilar entonces desconfiados y recelosos; y con la esfera a la que reducimos nuestra operatividad, nos imponemos además a nosotros mismos un amo y señor, que no pocas veces suele acabar oprimiendo nuestras restantes facultades [*Anlagen*]. (Schiller 1999 147 [sexta carta]; NA 20: 322-323)

Por ello, escribe, “[c]asi podría afirmarse que, en nosotros [los modernos], las fuerzas espirituales se manifiestan, incluso en la experiencia,

11 Kant habla aquí de la “vivificación de ambas facultades”, de una “actividad indeterminada y, sin embargo... unánime” entre ellas, y del “juego aliviado de ambas fuerzas del ánimo (la imaginación y el entendimiento) vivificadas por la recíproca concordancia” (Kant 1991 135; Ak. 5: 219).

tan divididas como las divide el psicólogo para poder representárselas” (1999 145 [sexta carta]; *NA* 20: 322). Según esto, la descripción analítica que propone Kant de las facultades como operando en esferas delimitadas y con agencias separadas (Schiller piensa aquí ante todo en la comprensión kantiana de la libertad como una supresión racional de nuestros impulsos sensibles) no se queda únicamente en el terreno de lo trascendental, pues coincide más bien, en el caso de la modernidad, con un diagnóstico del presente y de las formas de dominación y violencia que vienen implícitas, para Schiller, en la separación abstracta de nuestros impulsos humanos naturales. O bien la razón (entendida unilateralmente) ejerce un dominio bárbaro sobre y contra las fuerzas de la imaginación y la sensibilidad, o bien la sensibilidad responde a esta dominación arbitraria con una regresión violenta al estado natural: son estos los dos modos posibles de relación entre los impulsos humanos que demarcan para Schiller una tipología de la violencia perpetuada por e instalada en el corazón mismo de la modernidad, las dos maneras en las que “el [ser humano] puede oponerse a sí mismo” (1999 135 [cuarta carta]; *NA* 20: 318).¹² Son estos, añade Schiller, “¡los dos casos extremos de la decadencia humana, y ambos presentes en *una misma época!*” (1999 137 [quinta carta]; *NA* 20: 319).

La relación entre las facultades o impulsos es muy distinta en el caso de lo bello, pues su resistencia particular a la conceptualización suspende la determinación forzada que el entendimiento ejerce sobre la imaginación y le abre camino a un tipo muy distinto de relación. En la experiencia de lo bello, escribe Schiller, “la actividad del uno fundamenta y limita al mismo tiempo la actividad del otro [..., de modo tal que] cada uno de ellos por sí mismo alcanza su máxima manifestación justamente cuando el otro está activo” (1999 223 [decimocuarta carta]; *NA* 20: 352). El libre juego de las facultades de Kant introduce entonces una alternativa a aquellas determinaciones unilaterales y formas de dominación que para Schiller son características de la modernidad.¹³

12 El pasaje completo dice: “Pero el [ser humano] puede oponerse a sí mismo de dos maneras: o bien como salvaje, si sus sentimientos dominan a sus principios; o bien como bárbaro, si sus principios destruyen a sus sentimientos. El salvaje desprecia la cultura y considera la naturaleza como su señor absoluto; el bárbaro se burla de la naturaleza y la difama, pero es más despreciable que el salvaje, porque sigue siendo en muchos casos el esclavo de su esclavo” (1999 135 [cuarta carta]; *NA* 20: 318).

13 Lo que Schiller describe en las *Cartas* como una *Wechselwirkung* entre los dos impulsos se inspira sin duda en el pensamiento de Kant, pero también en el de Fichte: “Si afirmamos un antagonismo originario, y por consiguiente necesario, entre los dos impulsos, no hay entonces otro medio para mantener la unidad del hombre que *subordinar* incondicionalmente el impulso sensible al racional. Sin embargo, de ello no puede resultar más que uniformidad, pero no armonía, y el hombre quedará dividido para siempre.

Elaborando las ideas desarrolladas en *Kallias*, Schiller sostiene ahora que la belleza nos presenta otra idea de humanidad y, en consecuencia, nos introduce a otro ámbito de la existencia. Tanto en su manera de presentarse como en la experiencia que hace posible la belleza abre otra dimensión, otra perspectiva desde la que podemos juzgar y actuar en el mundo. Lo estético, insiste Schiller, es ambas cosas: una condición y una disposición, un carácter y una perspectiva para el juicio (cf. Schiller 1999 287 [vigésimoprimera carta]; NA 20: 376).

Ya solo en virtud de su modo de *presentación* (*Darstellung*), la belleza suspende la violencia que ejercen tanto la racionalidad como la sensibilidad cuando se las toma por separado y se las abstrae de su mutua relación, lo que produce una interpretación vacía y errada de sus poderes.¹⁴ En *Kallias* Schiller explicaba ya que la presentación de lo bello no solo despliega esta posibilidad (la hace posible al hacerla aparecer), sino que también la enuncia como una invitación y una exhortación a actualizarla: “Por ello el reino del gusto es un reino de libertad –[...] y todo ser natural bello a mi alrededor es un ciudadano feliz que me increpa: sé libre como yo–” (Schiller 1999 85; HA 2: 375). Así, ese tipo particular de placer, que para Kant suspende (al menos momentáneamente) nuestra manera usual de relacionarnos con el mundo e incluso provoca un particular “sentimiento de nosotros mismos”,¹⁵ convoca para Schiller a una *disposición* estética. A este llamado no respondemos

Con todo, ha de haber subordinación, pero una subordinación recíproca... Así pues, ambos principios están subordinados y coordinados a la vez, es decir, sometidos a un principio de acción recíproca [*Wechselwirkung*]; no hay materia sin forma, ni forma sin materia. (Este concepto de acción recíproca, con toda su significación, se encuentra expuesto de manera excelente en los *Fundamentos de la doctrina de la ciencia* de Fichte, Leipzig 1794)” (1999 211 [decimotercera carta]; NA 20: 348). El interés de Schiller por el concepto fichteano de relación o efecto (*Wirkung*) recíproco y el uso que hace de él al formular una nueva manera de ser, pero también de pensar y hacer –e incluso de escribir la filosofía– se desarrollaron en el contexto de una disputa entre ambos que se inició cuando Fichte rechazó la publicación de un texto de Schiller en *Die Hören* (cf. Acosta 2019).

14 En otro lugar he mostrado, a propósito del análisis de lo bello en *Kallias*, que para Schiller el tipo singular de relación que la belleza presenta y exhibe inaugura la posibilidad de otra *concepción de la libertad*, otro modo de relación entre lo sensible y lo racional en el que la legalidad sigue vigente, pero no se la siente ya como una restricción. Esto se conecta con la interpretación y extensión que propone Schiller de la concepción kantiana de la finalidad sin fin en la Analítica de lo Bello. Schiller habla aquí de una “libertad estética” y hasta de una superación del deber a través de lo estético (cf. Schiller 1999 279 [decimonovena carta]; NA 20: 273 –“la contraposición de dos necesidades da origen a la *libertad*–”, y también su larga nota a pie al final de la vigésima carta: 1999 285; NA 20: 376); (cf. Acosta 2016: 241 ss.).

15 Kant afirma que en la experiencia de lo bello el “sujeto se siente a sí mismo” (1991 121; Ak. 5: 204).

a nuestra propia discreción, pues se trata más bien, como ya Kant lo destaca en la tercera crítica, de algo que nos toma por sorpresa en el libre juego armonioso de nuestras facultades.

Schiller, no obstante, no sitúa esta experiencia exclusivamente en el ámbito del placer; es para él mucho más poderosa y capaz de producir un efecto real en nuestras determinaciones: “si hubiera casos en los que el [ser humano] hiciera *al mismo tiempo* esa doble experiencia, en los que... a la vez... se sintiera materia y se conociera como espíritu, entonces tendría en estos casos... una intuición completa de su humanidad... [C]asos de este tipo... despertarían en el [ser humano] un *nuevo impulso* que, dado que los otros dos actúan conjuntamente en él, se opondría a cada uno de ellos, tomados por separado” (Schiller 1999 225 [decimocuarta carta]; NA 20: 353, énfasis agregado). La belleza es, ella misma, una *fuerza* y un impulso; no es simplemente una reconciliación de la oposición entre lo racional y lo sensible, los impulsos formal y material: es un impulso que permite que los otros impulsos se equilibren en la tensión y en la difícil y frágil suspensión que su oposición habilita. Esto es lo que en las *Cartas* Schiller llama un “impulso de juego” (*Spieltrieb*), concepto que construye a partir del libre “juego” de las facultades en Kant.

Para Schiller, en la belleza los impulsos sensible y racional anulan recíprocamente su poder de determinación [*ihre bestimmende Gewalt gegenseitig aufheben*], y por medio de esta contraposición dan lugar a una negación” comparable al equilibrio dinámico que logran los platillos de una balanza “cuando están vacíos; pero también cuando contienen pesos iguales. (1999 283 [vigésima carta]; NA 20: 375)

La belleza interrumpe el círculo vicioso en el que quedan envueltos estos impulsos, no porque se oponga a esta violencia, sino porque exhibe y provoca en nosotros otro tipo de relación entre las facultades. Esta interrupción no elimina la tensión entre los impulsos (lo que equivaldría a una mera reconciliación); acontece más bien cuando las facultades llegan a una “detención” en el punto de su máxima oposición (*Wechselwirkung*), desactivando así la violencia (*Gewalt*) que producen cuando actúan de manera unilateral. Escribe Schiller:

Todo dominio *exclusivo* de uno de sus dos impulsos fundamentales es para el [ser humano] un estado de coacción y de violencia; y la libertad [que la belleza hace posible] se encuentra únicamente en la acción conjunta de sus dos naturalezas. El [ser humano] dominado unilateralmente por sus sentimientos [...] es desatado y liberado por medio de la forma; dominado unilateralmente por leyes [...] es desatado y liberado por medio de la materia. La belleza relajante, para poder llevar a cabo esa doble tarea, se manifestará, pues, de dos formas distintas. *En primer lugar*, dul-

cificará, como serena forma, la vida salvaje, y hará posible el tránsito de las sensaciones a los pensamientos; *en segundo lugar*, en cuanto imagen viva, dotará a la forma abstracta de fuerza sensible, reducirá el concepto a la intuición, y la ley a sentimiento. (1999 257-258; NA 20: 365)

Schiller concibe entonces lo estético como un estado, una relación y un modo de ser exterior a la violencia, pues suspende las lógicas que de entrada la posibilitan y desactiva aquellas formas de violencia, permitiendo que emerja otro tipo de relación entre facultades que, de otro modo, se empeñarían en buscar un dominio unilateral.¹⁶

La belleza es así la fuente de una *forma de crítica* determinada por la dimensión estética y la perspectiva que esta permite y provoca. Dicha crítica se manifiesta, en primer lugar, en el diagnóstico que Schiller formula de su propio presente, donde se destaca la unilateralidad de las dos principales formas de violencia que dominan la época. Pero la belleza entendida como crítica (o punto de vista crítico) es también una fuerza o impulso que suspende aquellas formas de violencia e interrumpe el círculo vicioso que ellas desatan y repiten. En vez de instalarse en una relación de oposición a la violencia (con lo que se entregaría a una relación dialéctica que no haría más que restituir el poder causal de esta), lo estético ofrece una alternativa que desactiva a la violencia y sus causas estructurales. La estética como dimensión crítica no se limita a criticar los efectos de la violencia, sino que busca dismantelar sus estructuras fundamentales. Como veremos en breve, esto es posible,

16 Ello vale también, para Schiller, para la concepción de político que podemos elaborar desde una perspectiva estética. Schiller lo enuncia con toda claridad al comparar las “formas de producción” que están en juego en las operaciones artesanales y artísticas, y la manera muy particular de relación entre la forma y la materia, y –lo que es más importante– entre medios y fines, que requiere lo político. Escribe: “Cuando el artesano trabaja la masa informe para darle la forma que se adecúa a sus fines, no duda en violentarla [*Gewalt anzuthun*], porque la naturaleza a la que está dando forma no merece de por sí ningún respeto. Al artesano no le importa el todo en consideración a las partes, sino las partes en consideración al todo que ha de formar. Cuando el artista elabora esa misma masa, tampoco tiene ningún reparo en violentarla [*Gewalt anzuthun*], pero evita ponerlo de manifiesto. No respeta la materia con la que trabaja ni un ápice más que el artesano, pero procurará engañar a aquella mirada que se preocupa de la libertad de esa materia, valiéndose de una aparente deferencia hacia ella. De modo muy distinto actúan pedagogos y políticos, que hacen del hombre su materia y su tarea al mismo tiempo. Aquí, la finalidad vuelve a estar en la materia, y solo porque el todo sirve a las partes, pueden reunirse las partes en el todo. El político ha de acercarse a su materia con un respeto muy distinto al que demuestra el artista por la suya, no de manera subjetiva, ni provocando un efecto engañoso para los sentidos, sino que de manera objetiva, y favoreciendo la esencia interior del hombre, ha de preservar la singularidad y personalidad de su materia” (1999 133 [cuarta carta]; NA 20: 317-318).

ante todo, gracias al desplazamiento del *marco temporal* que requiere el accionar de lo estético. Dedicaré la última sección de este artículo a explicar el sentido específico que tiene la temporalidad para Schiller y su concepción de la estética; o mejor, dado el carácter específico de la experiencia estética, el sentido que tiene dicha noción de temporalidad en el desarrollo de una *dimensión estética de la crítica*.

El tiempo de lo bello: una dimensión estética de la crítica

En su análisis del placer de lo bello en la *Crítica de la facultad de juzgar*, Kant sostiene que lo bello solo puede entenderse como placer dentro de un marco causal. Se trata, no obstante, de una forma muy particular de causalidad. Por un lado, es un placer que no puede concebirse como el resultado inmediato de la experiencia del objeto, pues en tal caso lo bello no se distinguiría de lo agradable en cuanto causa del placer. A la vez, el juicio de gusto no puede tampoco anteceder sin más al placer, pues en tal caso el placer no sería el fundamento (universalmente comunicable) del juicio de gusto (Kant 1991 133; *Ak.* 5: 217). Así, escribe Kant, la solución a “la pregunta si en el juicio de gusto el sentimiento de placer antecede al enjuiciamiento [*Beurteilung*] del objeto o este a aquél [constituye] la *clave* de la crítica del gusto” (Kant 1991 133, mi énfasis; *Ak.* 5: 217). La respuesta no puede ser ni lo uno ni lo otro, sino una especie de simultaneidad entre ambos, o incluso, como parece sugerirlo Kant en algunos pasajes, a partir de la comprensión del placer como la acción o experiencia misma del enjuiciamiento y viceversa.

Para Schiller, esta pregunta por el orden de *sucesión* entre el placer y el juzgar, y el tipo de causalidad que trae consigo o que propone, está en relación justamente con aquella suspensión que el libre juego de las facultades representa en el juicio de gusto, y con el modo como aquella afecta el “marco temporal” que constituye y es constituido por la experiencia de lo bello. Ya en *Kallias*, Schiller comenzaba a entender lo estético como un punto de vista cuyo marco, siguiendo a Kant, debía alterar la lógica temporal de los medios y los fines:

No nos gusta ver ningún tipo de coacción [*Zwang*], ni siquiera cuando es la razón quien la ejerce; además pretendemos que se respete del mismo modo la libertad de la naturaleza, porque ‘en el juicio estético’ consideramos ‘a todo ser como un fin en sí mismo’ y, dado que la libertad es para nosotros el bien más elevado, nos asquea (indigna) que una cosa tenga que ser sacrificada por otra y que haya de servir como medio. (Schiller 1999 39; *ha* 2: 362)

En efecto, la belleza altera la temporalidad sucesiva requerida por toda lógica de medios y fines. Para Schiller esta lógica es propia de las

formas instrumentales de la razón y constituye el marco que hace posible la operación de la violencia, o al menos, en el análisis que propone en *Kallias*, esta lógica permite que el entendimiento ejerza un dominio “sacrificial” y coercitivo de la imaginación, y que la razón se imponga sobre y contra la “libertad” de la naturaleza.¹⁷ Lo estético, que no se entiende aquí solo como una experiencia, sino también como un criterio de juicio, conlleva una alteración del tipo de temporalidad que rige en toda instrumentalidad, o nos lleva al menos a examinar la experiencia bajo un marco distinto al de esta sucesión temporal propia de la lógica de los medios y los fines.

En este punto, Schiller sigue a Kant, cuyo análisis de la singularidad del placer de la belleza en la *Crítica de la facultad de juzgar* lo habría forzado a acuñar la expresión paradójica de la “finalidad sin fin” o “causalidad en sí” que, explica Kant, busca apenas “conservar sin propósito ulterior el estado de la representación misma y la actividad de las facultades de conocimiento” (1991 138-139; *Ak.* 5: 222). Es justamente a la luz de esta causalidad tan particular, desprovista de todo fin ulterior, que Kant llega a caracterizar la experiencia de lo bello como una forma de suspensión, tras observar que “nos quedamos [*weilen*] en la contemplación de lo bello porque esta contemplación se refuerza y reproduce a sí misma” (1991 139; *Ak.* 5: 222). Kant, no obstante, no llega a enunciar con claridad la implicación de todo esto, a saber: que lo bello trae consigo e inaugura su propio tipo de temporalidad.¹⁸ Lo que está claro, sin embargo, es que la experiencia de lo bello debe suspender el marco temporal presupuesto por cualquier otra forma de experiencia. El placer de lo bello postula así una forma de causalidad que no se elucida a partir de su efecto, incluso si hemos de entenderla como acorde a fines (*Zweckmäßig*) o como un fin en sí. Quizás podríamos incluso imaginar que se trata de un medio sin fin, si atendemos a la forma de “demora” que, para Kant, describe la estructura de esta experiencia.

Así es precisamente como Schiller entiende a Kant:

Cualquier otro estado que podamos alcanzar nos remite a un estado anterior, y requiere de uno posterior para su resolución; solo el estado es-

17 Soy consciente de que todos estos pasos del argumento se quedan sin explicar. Schiller pasa de uno a otro en las cartas de *Kallias*, pero cada uno de ellos amerita una justificación. En otro lugar propongo una lectura cuidadosa de estas diferentes movidas en *Kallias* y, en particular, del paso importante que Schiller da en este pasaje, que lo lleva a entender la resistencia del objeto bello como una manifestación de la libertad en la naturaleza (cf. Acosta 2023).

18 Esta manera de entender la temporalidad, derivada de la *Crítica de la facultad de juzgar* y del análisis kantiano del “tiempo de lo bello” la he tomado del trabajo de Khafiz Kerimov, uno de mis estudiantes en DePaul, quien ha elaborado una interpretación fantástica de la tercera crítica a partir de la cuestión del tiempo (cf. Kerimov 2019).

tético es un todo en sí mismo, porque aún en sí todas las condiciones de su origen y de su duración. Solo en él nos sentimos como fuera del tiempo [aus der Zeit gerissen]. (1999 295 [vigésimosegunda carta]; NA 20: 379)

La experiencia de lo bello suspende el orden de la temporalidad al arrancarnos del tiempo y dismantelar los marcos a través de los cuales opera la violencia. Pero esto no es todo: justo por mor de esta capacidad de suspensión, lo bello parece introducir y sostener un modo interruptivo de experiencia que vivimos *como* suspensión –una suspensión del tiempo o un estar fuera del tiempo, pero también, en cierto modo y como lo sugiere la imagen del “quedarse”, como un estar “sobre” el tiempo–. Desde el inicio de las *Cartas*, Schiller establece una conexión entre esta capacidad de suspensión, de situarnos fuera del tiempo –sin perder de vista, sin embargo, la concordancia de este permanecer con un cierto fin– y la capacidad que tiene el arte de ofrecer un punto de vista crítico. En sus palabras:

El artista es sin duda hijo de su tiempo, pero ¡ay de él que sea también su discípulo o su favorito! [...] Si bien toma su materia del presente, recibe la forma de un tiempo más noble, e incluso de más allá del tiempo [jenseits aller Zeit]. (1999 173 [novena carta]; NA 20: 333)

La belleza como punto de vista para la crítica no se basa en el postulado de un tiempo mejor, un tiempo histórico que pudiera quizás servirle de inspiración. Es más bien una experiencia “fuera” del tiempo la que permite que el artista “vuelva, como un extraño, a su siglo; pero no para deleitarlo con su presencia, sino para purificarlo, temible, como el hijo de Agamenón” (Schiller 1999 173 [novena carta]; NA 20: 333). Así, la belleza no es de otro tiempo: gracias a su capacidad de suspensión, ella hace posible e inaugura un afuera del tiempo, aunque permanece a la vez dentro del tiempo. Este punto de vista crítico encuentra entonces su fuente (*Quelle*) en una forma de experiencia que Schiller describe como “total en sí misma”, ni activa ni pasiva, ni pasada ni presente: total en su potencialidad, que pone en juego “dando forma a las cosas y estimulando la creación [*bildend und erweckend*]” (1999 175 [novena carta]; NA 20: 334).

El tipo de potencialidad que encontramos en la belleza no proviene exactamente de una *falta de determinación* o actualización, cosa que vale también para los juicios de gusto de Kant. El verbo *weilen* en alemán sugiere un quedarse y demorarse, pero alude también al retraso y el aplazamiento.¹⁹ Para Kant esto implica que en los juicios de gusto el momento de la determinación conceptual se queda en cierto modo

.....
19 Cf. Kerimov 2019.

indefinidamente pospuesta. Lo que produce tal posposición de la determinación no es simplemente una indeterminación, sino más bien una *determinabilidad*. Sigo aquí la lectura que ha propuesto Rodolphe Gasché de este momento en la *Crítica de la facultad de juzgar*. Gasché escribe: “Juzgar que una cosa empírica indeterminada es bella es simplemente afirmar que se la puede intuir (en su aparecer) como algo que tiene la forma fenomenal de algo *determinable* en principio; es decir, algo que demuestra una *determinabilidad abierta*” (2003 35, *mi énfasis*). Kant no usaría este lenguaje, pero Schiller sí que lo usa en su lectura de Kant. Para Schiller, el punto de vista que inaugura la belleza –la dimensión estética de la crítica– surge cuando se suspende toda determinación *sin dejar de mantener* todas las determinaciones, y describe entonces el estado que llama “*estético*” como un “estado de determinabilidad real y activa” (1999 285 [vigésima carta]; *NA* 20: 375).

La determinabilidad real no es, aclara Schiller, “una simple carencia de determinación [*blossen Bestimmungslosigkeit*]” (1999 283 [vigésima carta]; *NA* 20: 375, traducción modificada), es más bien la combinación de “la misma indeterminación y la misma determinabilidad ilimitada con el contenido más completo posible” (1999 283 [vigésima carta]; *na* 20: 375). Esto es posible, como explica, gracias a la agencia de un impulso de juego que equilibra los impulsos sensible y formal. De este equilibrio resulta entonces un nuevo impulso que es capaz de sostener, *al mismo tiempo*, la combinación y la cancelación de las fuerzas que trabajan en cada una de las pulsiones. En palabras de Schiller: “la tarea consiste en suprimir y conservar al mismo tiempo la determinación del estado, lo cual solo es posible de una manera, a saber, *oponiéndole otra* determinación” (1999 283 [vigésima carta]; *NA* 20: 375). Esto es, como hemos visto antes, lo que hace posible la experiencia de lo bello en cuanto le da paso a un nuevo impulso de juego que no es el resultado de la negación de los otros dos impulsos, el sensual y el formal, sino que surge más bien de la relación equilibrada entre aquellos. Así, prosigue Schiller: “el ánimo pasa de la sensación al pensamiento en virtud de una disposición intermedia en la que la sensibilidad y la razón actúan *simultáneamente* [...]. Esa disposición intermedia [...] habremos de denominar[la] [...] *estétic[a]*” (1999 283-285 [vigésima carta]; *NA* 20: 375).

Lo estético, entendido como una perspectiva y una dimensión para el pensamiento, “no consiste en *excluir ciertas realidades* –insiste Schiller–, sino en *incluirlas absolutamente a todas*” (1999 265 [decimotava carta]; *NA* 20: 367). El punto de vista estético es entonces capaz de contemplar y demorarse en el presente sin tener que valerse de la distinción acostumbrada entre lo posible y lo actual, porque la belleza, al suspender el orden temporal, nos permite vivenciar el encuentro libre y la acción recíproca (*Wechselwirkung*) de nuestros impulsos sensible

y racional, y nos da así ingreso al reino de la potencialidad real (existente). Escribe Schiller:

En el deleite que nos proporciona el conocimiento, distinguimos fácilmente el *paso* de la actividad a la pasividad, y apreciamos claramente que la primera acaba cuando aparece la otra. Por el contrario, en la complacencia que nos proporciona la belleza no puede distinguirse esa sucesión entre la actividad y la pasividad. (1999 337-339 [vigésimoquinta carta]; NA 20: 396)

Lo bello, gracias justamente a su capacidad de suspensión, inaugura entonces una experiencia interruptiva de la temporalidad que llegamos así a vivenciar justamente *como* suspensión. Por lo tanto, la suspensión de la temporalidad en lo bello –y de las distinciones acostumbradas entre la causa y el efecto, la actividad y la pasividad– abre otra experiencia de la temporalidad, una temporalidad de *otra especie*. Esta no es, sin embargo, una temporalidad que se instalaría en otro tiempo, sino una que se abre en medio del presente. “[A]quel impulso –escribe Schiller–, en el que ambos [impulsos] obran conjuntamente (permítaseme llamarlo de momento *impulso de juego*...) se encaminaría a suprimir el tiempo *en el tiempo* [die Zeit in der Zeit *aufzuheben*]” (1999 225 [decimocuarta carta]; NA 20: 353).

Esta capacidad de suspensión no solo garantiza la dimensión crítica de lo estético; Schiller se percata de que ella constituye además la temporalidad *de* lo bello y, por ende, la temporalidad de un modo de potencialidad que lo bello introduce en la crítica. El tiempo de lo bello es el tiempo de la crítica, el tiempo de la interrupción y la suspensión que desactiva todas las determinaciones históricas sin privarlas de su determinabilidad. Se abre así en medio de y dentro del tiempo un *modo de experiencia desactivante-interruptivo*. La belleza nos da el tiempo que necesitamos para introducir una pausa en el corazón del presente y producir un detenimiento allí donde las formas de violencia activas en él se dejan ver y, a la vez, suspender, para permitirnos así concebir, imaginar y darle forma, si acaso apenas en imagen, a cosas por venir.²⁰

20 La idea de que es necesario introducirle tiempo al tiempo, darle al tiempo (histórico) un poco más de tiempo para que vaya donde necesita ir, está en resonancia con las críticas que Schiller le dirige a la revolución francesa y a su idea de que el tiempo presente “no está preparado” para actualizar las exigencias de un ideal de la razón que es aún demasiado abstracto. En sus palabras: “si la razón suprime el Estado natural, como tiene que hacer necesariamente para establecer el suyo en su lugar, arriesga al [ser humano] físico y real en pro del supuesto y moral, arriesga la existencia de la sociedad en pro de un ideal de sociedad meramente posible (aunque moralmente necesario). Le arrebató al [ser humano] algo que es propiamente suyo, y sin lo cual nada posee, y le señala a cambio algo que podría y debería poseer... Antes de que el [ser humano] hubiera tenido

Esta imagen, sin embargo, no es simplemente una imagen entre otras, pues resulta del encuentro de todas las fuerzas que habitan el presente y está saturada de sus tensiones. Lo que así se genera no es solo una posibilidad entre otras; por el contrario, es una alteración del campo de lo posible que le da forma a algo radicalmente diferente en el terreno de la experiencia; algo otro que el tiempo, otro tiempo que el tiempo histórico no puede suprimir, aunque tampoco logre aferrarse a él.

Me intriga la ambigüedad de la frase “el tiempo de lo bello”, porque pareciera justamente contener una doble significación con la que nos topamos en las múltiples interpretaciones del proyecto estético-político de Schiller. Por un lado, las *Cartas* podrían interpretarse como un llamado a adentrarnos en *otro tiempo*: así se entendería el tiempo de lo bello en las interpretaciones tradicionales de Schiller que le atribuyen una filosofía teleológica de la historia, cuyo fin y objetivo sería ciertamente el “estado bello”, entendido a la vez como un carácter (una disposición, un estado mental) y como un proyecto político (que se propondría superar el estado natural y el estado moral abstracto concebido como algo meramente formal, junto con los tipos de violencia que produce cada uno de ellos en virtud de los papeles estructurales que cumplen en la implementación del proyecto de la Ilustración). En la interpretación que he propuesto, en cambio, “el tiempo de lo bello” podría referirse a la experiencia de una especie diferente de temporalidad que se inaugura y posibilita con la experiencia de lo bello –una apertura radical y una irrupción de “otro tiempo” en el presente– que altera las lógicas –los marcos conceptuales y temporales– que hacen que la violencia sea en principio posible. Este “tiempo del otro modo” es, para Schiller, el tiempo de una potencialidad que lo bello hace posible e inaugura para la crítica. Por ende, el tiempo de lo bello, desde esta perspectiva, es el de un aquí y ahora: es el tiempo que abre la dimensión crítica de la estética y que de tal modo hace posible una dimensión estética de la crítica.

siquiera opción de aferrarse voluntariamente a la ley, la razón le habría retirado de sus pies el apoyo de la gran naturaleza” (1999 125 [tercera carta]; *NA* 20: 314). Pareciera que la comprensión de lo estético como término medio en las *Cartas* se desarrolla justamente como la posibilidad de introducir un pasaje que le permitiría al tiempo ponerse al día consigo mismo. Así, el estado estético introduce una rasgadura en el tiempo para darle más tiempo a aquello que, de otro modo, solo puede manifestarse como violencia. A medida que las *Cartas* avanzan, Schiller reemplaza progresivamente la idea de un término medio por la idea de un impulso, un nuevo estado –lo “estético”– que ya no se concibe exclusivamente como un medio, sino justamente, como hemos visto, como la interrupción de todas las lógicas que definen la historia en términos de medios y fines (cf. Acosta 2018: 71 ss.).

Bibliografía

- Acosta López, María. *La tragedia como conjuro: el problema de lo sublime en Friedrich Schiller*. Universidad Nacional de Colombia, 2008.
- Acosta López, María. “¿Una superación estética del deber? La crítica de Schiller a Kant.” *Episteme N.S.* 28.2 (2008): 3-24.
- Acosta López, María. “Making Other People’s Feelings our Own: From the Aesthetic to the Political in Schiller’s Aesthetic Letters.” *Who Is This Schiller Now?* Edited by Jeffery High, Nicholas Martin and Norbert Oellers. Camden House, 2011. 187-203.
- Acosta López, María. “The Resistance of Beauty: On Schiller’s *Kallias Briefe* in Response to Kant’s Aesthetics.” *Epoche* 21.1 (2016): 235-249.
- Acosta López, María. “The Violence of Reason: Schiller and Hegel on the French Revolution.” *Aesthetic Reason and Imaginative Freedom: Friedrich Schiller and Philosophy*. Edited by María del Rosario Acosta López and Jeffrey Powell. State University of New York Press, 2018. 59-82.
- Acosta López, María. “On the Poetical Nature of Philosophical Writing: A Controversy about Style between Schiller and Fichte.” *Philosophers and their Poets: The Poetic Turn in German Philosophy Since Kant*. Edited by Charles Barnbach and Theodore George. State University of New York Press, 2019. 21-45.
- Acosta López, María. “Kallias or Concerning Beauty.” *The Palgrave Handbook on the Philosophy of Friedrich Schiller*. Edited by Antonino Falduto and Tim Mehigan. Palgrave, 2023.
- Acosta López, María and Colin McQuillan (eds.). *Critique in German Philosophy: From Kant to Critical Theory*. SUNY, 2020.
- Beiser, Fred. *Schiller as Philosopher: A Re-Examination*. Oxford University Press, 2005.
- Beiser, Fred. “Un lamento.” *Friedrich Schiller: Estética y libertad*. Editado por María del Rosario Acosta López. Universidad Nacional, 2008. 131-152.
- Benjamin, Walter. *El libro de los pasajes*. Traducido por Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero. Akal, 2005.
- Gasché, Rodolphe. *The Idea of Form: Rethinking Kant’s Aesthetics*. Stanford University Press, 2003.
- Henrich, D. “Beauty and Freedom: Schiller’s Struggle with Kant’s Aesthetics.” *Essays in Kant’s Aesthetics*. Edited by Ted Cohen and Paul Guyer. University of Chicago Press, 1982. 237-257.
- Kant, Emmanuel. *Kants gesammelte Schriften (Akademie Ausgabe)*. Georg Reimer, posteriormente Walter de Gruyter, 1900.
- Kant, Emmanuel. *Crítica de la facultad de juzgar*. Traducido por Pablo Oyarzún. Monte Ávila, 1991.
- Kerimov, Kh. “The Time of the Beautiful in Kant’s *Critique of Judgment*.” *Epoche* 24.1 (2019): 71-93.
- Kulenkampff, Jens. (ed.). *Materialen zu Kants ‘Kritik der Urteilskraft’*. Suhrkamp, 1974.

Macor Laura Anna. *Der morastige Zirkel der menschlichen Bestimmung: Friedrich Schillers Weg von der Aufklärung zu Kant*. Königshausen & Neumann, 2010.

Schiller, Friedrich. *Schillers Werke—Nationalausgabe (NA)*. Editado por Julius Petersen y Gerhard Fricke. Hermann Böhlau Nachfolger, 1963.

Schiller, Friedrich. *Werke in Drei Bänden (HA)*. Editado por Gerhard Fricke y Herbert Göpfert. Hanser Verlag, 1966.

Schiller, Friedrich. *Escritos sobre estética*. Traducido por Manuel García Morente, María José Callejo Hernanz y Jesús González Fisac. Tecnos, 1991.

Schiller, Friedrich. *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre* (edición bilingüe). Traducido por Jaime Feijó y Jorge Seca. Anthropos, 1999.