

La belleza y la idea de humanidad. Las ideas estéticas de F. Schiller y M. Richir

Juan Carlos Montoya Duque. Licenciado y magíster en Filosofía de la Universidad de Antioquia, Colombia. Estudiante del Doctorado en Filosofía Contemporánea de la BUAP, México.

Resumen

El artículo explora las líneas centrales de la relación entre las ideas estéticas de F. Schiller y M. Richir. En primer lugar, se muestra que el eje articulador de esta relación lo constituye un interés común a ambos pensadores en la *Crítica del juicio* de Kant, específicamente un interés en el juicio de gusto estético y la “superación” del carácter “subjetivo” del mismo. En segundo lugar, se señala cómo para ambos la «belleza» posee un importante carácter trascendental, con el cual se articula la idea de humanidad. Lo trascendental, en este sentido, remite a la trascendencia de lo humano que dinamiza internamente el juicio de gusto estético, es decir, remite a lo que, en el hombre, supera al hombre. En tercer lugar, el artículo indaga por la relación de la “apariencia estética” (Schiller) con el “fenómeno” (Richir), mostrando cómo en ambos casos se trata de una “autonomía” de la apariencia en la que se fenomenaliza la propia humanidad. En esta fenomenalización reside lo que Richir denominó alguna vez *la verdad de la apariencia*. Finalmente, se señala que la gran diferencia entre las ideas estéticas de Schiller y Richir es que las del primero corresponden a una filosofía del arte, mientras que las del segundo tienen un alcance más amplio: corresponden a una fenomenología (antropológica) de la experiencia estética.

Palabras clave: Richir, Schiller, belleza, humanidad, trascendental, apariencia estética, fenómeno.

Abstract:

The article explores the central lines of the relationship between the aesthetic ideas of F. Schiller and M. Richir. In the first place, it is shown that the articulating axis of this relationship is an interest common to both thinkers in the Kant's *Critique of judgment*, specifically an interest in the judgment of aesthetic taste and the "overcoming" of the "subjective" character of it. In the second place, it is pointed out how for both "beauty" has an important transcendental character, with which the idea of humanity is articulated. The transcendental, in this sense, refers to the transcendence of the human that internally dynamizes the judgment of aesthetic taste, that is, it refers to what, in man, surpasses man. In the third place, the article explores the relationship of "aesthetic appearance" (Schiller) with the "phenomenon" (Richir), showing how in both cases it is an "autonomy" of the appearance in which humanity itself becomes a phenomenon. In this phenomenalization lies what Richir once called "*the truth of appearance*". Finally, it is pointed out that the great difference between the aesthetic ideas of Schiller and Richir is that those of the first correspond to a philosophy of art, while those of the second have a broader scope: correspond to a phenomenology (anthropological) of the aesthetic experience.

Keywords: Richir, Schiller, beauty, humanity, transcendental, aesthetic appearance, phenomenon.

eikasía

La belleza y la idea de humanidad. Las ideas estéticas de F. Schiller y M. Richir

Juan Carlos Montoya Duque. Licenciado y magíster en Filosofía de la Universidad de Antioquia, Colombia. Estudiante del Doctorado en Filosofía Contemporánea de la BUAP, México.

Quizás no es tan exagerado afirmar que la nueva concepción de la fenomenología propuesta en la obra de Marc Richir tiene como uno de sus pilares fundamentales la *Crítica del juicio* de Kant. El replanteamiento inmensamente rico de la idea de fenómeno efectuado por Richir encuentra gran parte de su inspiración en la idea del «juicio de gusto», tal como resulta a partir de los cuatro momentos fundamentales de la analítica de lo bello¹. Si bien la influencia de la idea kantiana de un «juicio reflexionante» es más evidente en los trabajos de Richir de la década de los ochenta, podría afirmarse que su presencia permanece latente a lo largo de los trabajos posteriores, conservando a través de ella la noción de una «indeterminidad» (o «concreción» no determinada) originaria del fenómeno. Es probable que esta inspiración en la tercera de las críticas kantianas haya llevado a Richir a conceder, más implícita que explícitamente, un papel tan central al «arte» en su fenomenología, hasta el punto que, tal como él mismo lo expresa, el «arte» es uno de los medios privilegiados de apertura a la «fenomenalidad» del fenómeno². Las relaciones de la obra de Richir con el pensamiento clásico alemán, señaladamente con el de Kant y Fichte, han sido exploradas en alguna medida ya, por ejemplo a partir del concepto de esquematismo³. Pero a pesar de la ya mencionada importancia del arte en su fenomenología, las relaciones de Richir con las ideas estéticas de la tradición alemana no han sido objeto de mayor atención aún, quizás porque las referencias explícitas del propio Richir a dicha tradición son, hasta donde sabemos y exceptuando a Kant, escasas. En particular, resulta llamativa la relación de las ideas estéticas

¹ Sobre la interpretación richiriana del «juicio de gusto», ver: Carlson, S. *El fenómeno y el juicio de gusto. La fenomenología richiriana y la estética kantiana*. En : Revista Filosofía, conocimiento y vida Año 10 — Número 20, 2018, pp. 67-86.

² Richir, M. *Méditations phénoménologiques. Phénoménologie et phénoménologie du langage*, Editorial Jérôme Million, Grenoble, 1993, p. 54.

³ Carlson, S. *Del esquematismo en fenomenología*. En : Acta Mexicana de Fenomenología. Revista de Investigación Filosófica y Científica. No. 0., enero de 2016, pp. 55-82.

de F. Schiller (las expuestas en sus célebres *Kallias* y *Cartas sobre la educación estética del hombre*) con las ideas estéticas de Richir, y esto acentuado por el interés fundamental de Schiller por la *Crítica del juicio* y por la búsqueda de un suelo “objetivo” sobre el cual plantar la «belleza». Las ideas estéticas de Schiller representan un antecedente eminente de las ideas estéticas subyacentes en la obra de Richir, por lo que el presente texto busca ser una contribución a aclarar algunos aspectos centrales de esta relación. Como trataremos de mostrar, esta relación entre Richir y Schiller dista mucho de revestir un interés meramente histórico o erudito, pues es de hecho un camino que puede contribuir a esclarecer algunos conceptos importantes de la obra del fenomenólogo belga en torno a los problemas de la estética (y quizás de la filosofía del arte).

La necesidad trascendental de la «belleza»

I

Lo primero que habría que señalar en torno a la relación de Richir y Schiller es que ambos comparten una concepción de la «belleza» que la sitúa en una de las cimas más altas de los logros del espíritu humano. Ambos autores ven en la «belleza» una dimensión originaria e irreductible de la experiencia humana, y comparten la idea de que en la experiencia de lo «bello» el hombre reflexiona su propia humanidad, de tal suerte que lo «bello» y lo humano tienen, por decirlo así, un origen común.

Esta elevada importancia de la «belleza» tiene importantes antecedentes históricos en las ideas estéticas del idealismo y el romanticismo alemanes. Los jóvenes Hölderlin, Schelling y Hegel escribieron en las postrimerías del siglo XVIII, en su célebre *Programa del idealismo alemán*, sus esperanzas juveniles en la reivindicación de la más encumbrada y antigua función de la poesía, la de ser «maestra de la humanidad»⁴. En 1800 vería la luz el *Sistema del idealismo trascendental* de Schelling, en el que la confianza en el poder del arte, contrariamente a la deriva del pensamiento hegeliano, se ve fortalecida. En este texto, el arte es para Schelling el «órgano» fundamental de aprehensión de lo «absoluto»⁵. Y ya la

⁴ Hegel, G.W.F. *Escritos de juventud*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979, p. 220.

⁵ En efecto, escribe Schelling: “[...] el arte es lo supremo para el filósofo, porque, por así decir, le abre el santuario donde arde en una única llama, en eterna y originaria unión, lo que está separado en la naturaleza y en la historia y que ha de escaparse eternamente en la vida y en el actuar así como en el pensar. La visión que el filósofo se hace artificialmente de la naturaleza es para el arte la originaria y natural” Schelling, F.W.J. *Sistema del idealismo trascendental*, Barcelona, Anthropos, 1988, p. 425.

descripción de Novalis de qué es el romanticismo deja entrever la coalescencia de lo finito con lo infinito que se gesta a través del arte: «[e]n cuanto doy sentido a lo ordinario, a lo conocido dignidad de desconocido y apariencia infinita a lo finito, con todo ello romantizo (*Ich romantisiere*)»⁶. Esta alta estima del pensamiento alemán del siglo XVIII hacia el arte se conserva en el espíritu de las lecciones sobre filosofía del arte de Hegel en Berlín. En ellas podemos leer que, contra todo intento de “estetización” y “subjetivización” de la experiencia del arte, Hegel reivindica lo que para él es una «necesidad racional», el hecho de que la experiencia del arte se enmarca en el contexto de la «racionalidad» espiritual y, por tanto, de la «verdad» en sentido «absoluto»⁷.

Pero uno de los promotores fundamentales de esta dignidad espiritual del arte es, justamente, un alma singular en la que se combinan delicadamente la sensibilidad artística y la especulación filosófica: Friedrich Schiller. El interés fundamental de las ideas estéticas de Schiller, tal como lo muestran las nueve primeras cartas sobre la educación estética⁸, reside en una crítica interior de la racionalidad ilustrada y del fracaso histórico de la Revolución francesa. El interés de Schiller por la «belleza» estaba determinado por la intuición de que lo bello no sólo se dirigía al entendimiento del hombre sino también a su sensibilidad, y que sólo esta vía sensible podía armonizar lo que en la esencia del hombre estaba unificado en libertad. De tal manera que para él la «belleza» constituye un factor de formación política, y constituye el instrumento central para la realización de la libertad: «[c]onvenceros de que para resolver en la experiencia este problema político hay que tomar por la vía estética, porque es a través de la belleza como se llega a la libertad»⁹. La base de este programa estético-político lo constituye la importante idea de «humanidad», según la cual la cultura escindió en un proceso milenario de disociación lo que en la naturaleza *trascendental* del hombre permanece armonizado. El principio trascendental de Schiller no es, como en Fichte, la identidad del yo, sino la *humanidad* en cuanto carácter sensible-racional, de tal manera que Schiller, a diferencia también de Schelling (para quien es necesaria la identidad), se mantendrá en un interesante “dualismo” en el que, antes que la unificación de los opuestos, se trata de la

⁶ Citado en Safranski, R. *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán* (tr. Raúl Gabás), Editorial Tusquets, Barcelona, 2009, p. 15.

⁷ Dice Hegel: « [I]a necesidad universal de arte, por tanto, es la racional que tiene el hombre de elevar a la consciencia espiritual el mundo interno y externo como un objeto en el que él reconoce su propio sí mismo” Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la estética*, Editorial Akal, Madrid, 1989, p. 27.

⁸ Schiller, F. *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, Barcelona, 1990, pp. 111-181.

⁹ *Ibíd.*, carta III (5), p. 121.

armonización u operación conjunta de los mismos. Esta armonización no es otra cosa que la restitución de lo que en la esencia del hombre está ya cumplido, y por tanto no se trata de una pretensión meramente especulativa o sin fundamentos “reales”, sino un modo de acceso a lo que desde siempre y para siempre solicita, requiere y demanda al espíritu humano. En este sentido «la belleza debería revelarse como una condición necesaria de la humanidad»¹⁰. Lo trascendental se define en este contexto, para él, como la naturaleza sensible-racional del hombre de origen previo al surgimiento de la razón, a la historia, una especie de *archè* y *telos* trans-históricos. En este sentido, la belleza cumplirá la importante función de elevar el espíritu humano hacia su naturaleza «divina»: «[e]l hombre lleva ya en su personalidad la disposición a la divinidad; el camino hacia ella, si se puede llamar camino a lo que nunca conduce a la meta, se le abre a través de los *sentidos*»¹¹.

La cultura de la ilustración y el fracaso histórico de la revolución francesa representan las motivaciones históricas reales de las ideas estéticas de Schiller, pero es la *Crítica del juicio* de Kant la que, filosóficamente, plantea los problemas que desencadenarán su reflexión teórica. La obra estética de Schiller encontró sus motivaciones en las limitaciones que, para él, presentaba la analítica de lo bello kantiana, específicamente en la imposibilidad de encontrar un principio objetivo del gusto: «[p]ero es precisamente de esa inevitabilidad de lo empírico, de esa imposibilidad de establecer un principio objetivo del gusto, de la que no acabo de convencerme»¹². La imposibilidad de hallar un principio objetivo del gusto estaba determinada para Kant por la segunda de las características del juicio de gusto (según la analítica de lo bello), a saber, que la *universalidad* del juicio estético es solamente *subjetiva*. El interés original de Schiller tiene que ver con superar este carácter subjetivo del juicio de gusto, y el camino que sigue es el de la consideración de la necesidad trascendental de la belleza, basándose en la idea de humanidad. También para él la universalidad del juicio de gusto está determinada por la universalidad de las facultades cognoscitivas que entran en interacción libre en el juzgar, pero, a diferencia de Kant, este «libre juego de las facultades cognoscitivas» (imaginación y entendimiento) presenta para él un carácter originario, trascendental, en el sentido de lo originariamente esencial de la humanidad. En este sentido, lo bello, dirigiéndose hacia lo humano y a la naturaleza «suprasensible» de la humanidad, trasciende el dominio del sujeto.

¹⁰*Ibid.*, carta X (7), p. 191.

¹¹*Ibid.*, carta XI (7), p. 197.

¹²*Ibid.*, carta a *Gottfried Körner*, 25 de enero de 1793, p. 5.

II

Tal como hemos afirmado ya, Richir considera que el arte es uno de los medios privilegiados de apertura a la fenomenalidad del fenómeno. Esto implica que, para él, tal como para Schiller, el arte tiene un rol preponderante en el conjunto del “saber” humano, y las razones de esta apreciación hunden sus raíces también en una lectura crítica de la *Crítica del juicio* de Kant. En efecto, Richir interpreta el segundo momento de la analítica de lo bello, según el cual «lo bello es lo que, sin concepto, es representado como objeto de una satisfacción «universal»¹³, en el sentido de la idea según la cual lo «bello» es «*inmediatamente comunicable*» puesto que es «*transubjetivo*»¹⁴. La importancia de esta interpretación es patente: Richir interpreta el carácter universal y necesario de la «belleza» entendiéndola a partir de una experiencia que, aunque realizándose (en el *sentir*) en un sujeto humano concreto, trasciende el marco de las subjetividades privadas (psicológicas). Siguiendo de cerca a Kant, Richir señala que el llamado «desinterés» es la puesta en obra de un juzgar que pone fuera de circuito la existencia o no existencia del objeto, lo que significa que el fenómeno (el aparecer) es tomado en cuanto nada más que fenómeno, es decir, como fenómeno relacionado exclusivamente a su fenomenalidad:

«[d]icho de otro modo, el juicio que enuncia lo bello (natural o artístico) es un juicio que, por esta puesta entre paréntesis de la existencia del objeto, es para nosotros un juicio dirigido sobre el *fenómeno en tanto que fenómeno*, es decir, sobre el fenómeno *inmediatamente* relacionado a su *fenomenalidad*»¹⁵

El «desinterés» kantiano representa para Richir una *epojé* fenomenológica singular en la que el fenómeno se desconecta de las referencias extrínsecas y se reflexiona inmediatamente a sí mismo en su fenomenalidad, sin que esto signifique que el “desinterés” del juicio deba entenderse como «indiferencia» (tal era el reproche de Shopenhauer y Nietzsche dirigido a Kant), ni como vuelta del sujeto sobre sí mismo (autorreferencialidad), sobre lo que acontece exclusivamente en sus representaciones. Lo cierto es que para Richir parece haber dos movimientos complementarios: uno “negativo” o “abstractivo” que coincide con el momento del desinterés, y otro “positivo” que designa un incremento de la atención y consecuentemente una apertura a la alteridad. Richir señala cómo en el juicio de gusto el

¹³ Kant, I. *Crítica del juicio*, Espasa-Calpe, Madrid, 2007, p. 136 y ss.

¹⁴ Richir, M. *L'origine phénoménologique de la pensée*, La liberté de l'esprit, p. 71. [no hay disponible más información sobre esta fuente].

¹⁵ *Ibid.*, pp.67-68.

fenómeno no es dado a la intuición sensible (como en los juicios de conocimiento) sino a la simple aprehensión de la imaginación; el juicio es la aprehensión en la imaginación de la *forma* de un objeto de la intuición, y para él esta “forma” es el fenómeno inmediatamente relacionado a su fenomenalidad, que no depende ya de la receptividad de la sensibilidad sino de la actividad espontánea de la imaginación, de tal suerte que parece plausible afirmar que la “materia” del juicio proviene *inmanentemente* de la *actividad* del sujeto que juzga y no del exterior. Lo más interesante de esta interpretación richiriana de Kant viene con el hecho (ya mencionado) de que esta aparente autorreferencialidad del juicio de gusto se traduce, finalmente, en una experiencia de trascendencia que, rebasando los estrechos límites del sujeto, «abre a los hombres unos a otros en su humanidad»¹⁶. Richir interpreta la comunicabilidad, universalidad y necesidad del juicio de gusto kantiano en términos de un *sensus communis* en sentido merleauPontiano, entendido como base «cuasi salvaje»¹⁷ sobre la que se da la entrada del hombre al mundo como mundo común, la entrada del hombre a su humanidad, que es anterior a todas las instituciones simbólicas. En este sentido, la «belleza» es el dominio en el que nos encontramos con nuestra propia humanidad, por lo que Richir, en franca coincidencia con los planteamientos estéticos, filosóficos y antropológicos schillerianos, va a concluir que ante la belleza estamos de hecho frente al *origen trascendental de la humanidad*: «[e]sto significa, en otros términos, que con esta dimensión - sin la cual la «estética» kantiana perdería, según nosotros, la parte esencial de su sentido-, nosotros nos encontramos de hecho en *el origen trascendental de la humanidad*»¹⁸.

III

Con lo que hemos desarrollado hasta el momento debe resultar más o menos claro que tanto para Schiller como para Richir la «belleza» es la dimensión articuladora de la idea trascendental de humanidad que debe llevar al hombre más allá de sí mismo. La necesidad trascendental de la «belleza» en los dos autores está determinada por la idea de humanidad que articula interna y dinámicamente el juicio de gusto sobre lo bello. Para los dos autores la belleza es, por decirlo así, “contemporánea” de la humanidad, hasta el punto que pareciera poder decirse que el carácter esencialmente humano de lo humano se cifra en la belleza. Schiller y Richir coinciden, en este punto, por ejemplo, con las ideas estéticas y artísticas de

¹⁶ *Ibid.*, pp. 71-72

¹⁷ *Ibid.*, p. 72

¹⁸ *Ídem.*

un Barnett Newman, para quien, como es sabido, «indudablemente el primer hombre fue un artista»¹⁹. Pero esta coalescencia de lo bello y lo humano es algo que no puede reducirse al dominio del arte, porque la belleza es un “valor”, y en cuanto tal es indispensable para la vida. En *El abuso de la belleza*²⁰ Danto muestra cómo la belleza es valor indispensable para la vida humana, para una vida digna de ser vivida. Tras el ataque terrorista a las torres gemelas del *World Trade Center* en Nueva York en el año 2001, las familias de las personas fallecidas espontáneamente crearon altares con fotografías de sus muertos y toda suerte de objetos bellos y decorativos, en un gesto que muestra que la necesidad de belleza, surgiendo en momentos apremiantes y de dolor (en los que no queda lugar para las veleidades), surge como un intento de restituir la dignidad humana perdida o amenazada por la brutalidad de la violencia²¹.

Pero si la belleza es indispensable para la vida, no lo es para el arte. La concepción de la belleza que venimos exponiendo tiene una validez filosófica y antropológica fundamental que no es aplicable sin más al dominio del arte, en el cual a menudo la belleza está ausente.

Aunque para Richir, y enfáticamente para Schiller, el concepto de «belleza» que venimos caracterizando se puede extender al dominio del arte, lo tomaremos, por lo pronto, como un elemento fundamental de una reflexión estética, como teoría del placer “desinteresado”, y por tanto como una reflexión de naturaleza filosófico-antropológica que analiza la experiencia del placer estético no sólo con ocasión del arte sino, en general, con ocasión de todo fenómeno “reflexionado” desinteresadamente y donde se ponga en juego lo humano. Con esta perspectiva hacemos justicia a, por lo menos, una dimensión importante de las ideas de Richir y Schiller sobre la belleza.

El «fenómeno» y la «apariencia estética»

En este apartado buscamos poner en relación una de las formulaciones richirianas del «fenómeno» (aquella que surge expresamente en el contexto de la lectura del «juicio estético

¹⁹ Newman, B. *The first man was an artist*, En : *Tiger's Eye*, New York, N° 1, Octubre 1947, pp. 59-60.

²⁰ Danto, A. *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*, Paidós, 2005, p. 88 y ss.

²¹ “La diferencia entre la belleza y el resto de cualidades estéticas, incontables en número, es que la belleza es la única que se reivindica a sí misma como valor, en un mismo plano que la verdad y la bondad. La aniquilación de la belleza nos dejaría en un mundo insoportable, del mismo modo que la aniquilación de la bondad nos dejaría en un mundo donde sería imposible vivir una vida humana plena” Danto, A. *Ibid.*, p. 104.

reflexionante» de Kant) con la concepción schilleriana de la «apariencia estética» (surgida también a partir de una interpretación del juicio de gusto estético kantiano). Algo de lo tratado en el anterior punto nos servirá de pivote para la formulación de esta relación.

I

En el § 59 de la *Crítica del juicio*, Kant presenta su famosa formulación de «la belleza como símbolo de la moralidad» o como «símbolo de lo moral en lo externo». Como es sabido, según esta formulación es imposible la «exposición» de la realidad objetiva de las ideas de la razón, puesto que, originariamente, hay un abismo insalvable entre dichas ideas y las intuiciones y representaciones sensibles²². Con esta posición, Kant establece una importante relación entre los registros moral y estético, relación que será definitiva para el planteamiento de Schiller. En efecto, Schiller tomará como punto de partida de sus *Kallias* la forma pura de la razón práctica, cuyo principio es la idea de libertad, buscando fundamentalmente entender otro modo de relación entre la libertad y las intuiciones y representaciones sensibles (“lo externo”)²³.

La cuestión articuladora de la interrogación de Schiller parece ser la siguiente: ¿cuál es el estatuto de la apariencia estética en el conjunto del saber humano? ¿Qué relación guarda lo externo, esto es, las intuiciones y representaciones sensibles de las que se sirve el «arte», con la racionalidad pura práctica? La primera caracterización de la belleza que nos encontramos en *Kallias* es la siguiente: “libertad en la apariencia es belleza”²⁴. Según esta definición, el dominio de la belleza es, por partes iguales, el de la libertad y la apariencia, de tal suerte que, en una formulación que va contra los presupuestos kantianos, la libertad y la sensibilidad se ven aunadas de algún modo en el dominio de la belleza. Así, la belleza cumple un papel mediador, en la medida en que en ella llegan a unificarse los dominios de la libertad y la necesidad, y esto a través de una *apariencia de libertad*, en claro contraste con la *libertad real*, que no puede ser sino idea. La libertad, que como idea no puede sino ser pensada y no conocida, habita lo sensible como un *analogon* de dicha idea. la belleza es “sólo” en *apariencia* libertad:

²² Kant, I. *Ibid.*, pp. 301-302 y ss.

²³ Esta relación entre sensibilidad y razón es tratada, en el contexto de la problemática de lo sublime de Kant y Richir, en Carlson, S. *Lo sublime y el fenómeno* (Kant, Richir). En : *Ápeiron. Estudios de Filosofía*, N° 3, octubre de 2015, pp. 117-127.

²⁴ Schiller, F. *Ibid.*, p.43.

Pero como esta libertad es tan sólo un préstamo de la razón, *dado que no puede ser libre nada más que lo suprasensible* y que *la libertad como tal no puede caer nunca en el terreno de los sentidos*, en resumen, ya que aquí lo único que importa es que un objeto aparezca libre y no que lo sea realmente, así pues, esta analogía de un objeto con la forma de la razón práctica no es libertad de hecho, sino sólo *libertad en la apariencia, autonomía en la apariencia*²⁵.

¿Cómo un objeto sensible puede llegar a ser libre, es decir, llegar a *autodeterminarse*? ¿Cómo puede llegar a engendrarse la idea de libertad a partir de las representaciones sensibles? La vía que seguirá Schiller para responder a estas cuestiones es, sin lugar a dudas, de una importancia capital: en primer lugar, tal como hemos mencionado, se trata de una libertad en apariencia o de una apariencia de libertad, y, en segundo lugar, se trata de la interacción dialéctica entre la autonomía (libertad) de la naturaleza y la heteronomía (necesidad) del «arte» (la «técnica»). En este contexto Schiller presenta su segunda caracterización de la belleza: “belleza es naturaleza en conformidad con el arte”²⁶. La «naturaleza», que nos la representamos como libre de reglas o fines, y el «arte», siempre realizado según la representación de reglas o fines (§ 43 de la *Crítica del juicio*), deben concordar en lo bello, esto es, en una *apariencia de libertad*. Esta concordancia para Schiller sólo se realizará a partir de un doble movimiento de acción y neutralización recíproca de la libertad y la necesidad (de la naturaleza y el arte) en lo bello, o, formulado de una manera más simple, a partir de una acción y neutralización simultáneas del «arte» en lo bello, siguiendo el principio de que «una mera negación sólo puede ser tomada en cuenta, cuando se presupone la exigencia del elemento positivo contrario a ella»²⁷, de tal suerte que la representación de la libertad se engendra en las apariencias de la belleza mediante un paso por la determinación técnica y la negación simultánea de ella:

[E]l concepto negativo de libertad sólo es concebible mediante el concepto positivo de su opuesto, y así como se requiere la representación de la causalidad natural para llegar a la representación de la libertad de la voluntad, se requiere también una representación de la técnica para llegar a la libertad en el reino de las apariencias²⁸.

²⁵ *Ibid.*, p. 19.

²⁶ *Ibid.*, p. 49.

²⁷ *Ibid.*, p. 45.

²⁸ *Ibid.*, p. 49.

El «arte», entendido en su dimensión «técnica», es activo y neutral a la vez en la belleza. Prescindiendo del importante paso de la belleza al arte que aquí efectúa Schiller, nos limitamos a señalar por el momento cómo este doble movimiento de acción y neutralización de lo técnico en el arte conlleva una fundamental consecuencia relativa al estatuto de la apariencia. Según la idea de que lo bello es *libre en apariencia*, la belleza deberá entenderse a partir de la noción de *forma* o de “*pura apariencia*”²⁹. Lo importante en la apariencia estética es que *parezca* libre, no que realmente lo sea. O formulado de una manera más exacta: el dominio de la libertad “suspende” (o “descuida” de) el valor de verdad o falsedad de las apariencias, y el resultado es una apertura a las apariencias libres, que habitan en un “reino” autónomo, completamente *alterno* con respecto al de la verdad y la falsedad³⁰.

Si entendemos esto en relación con lo que hemos llamado antes la necesidad trascendental de la belleza, resulta que el dominio de la apariencia estética contiene la potencia de llamar la atención del hombre sobre su libertad, pues en la belleza el hombre no va tras las *cosas*, sino que, al ser ella libre o autodeterminarse, le ofrece a aquél una ocasión de recordar que pertenece al dominio de la libertad. La belleza nos recuerda que, en cuanto “propiamente” humanos, somos seres que comenzamos un proyecto que se justifica, se desarrolla y se consume en nosotros mismos, lo cual viene puesto en obra por la capacidad inherente a la humanidad de suspender las actitudes cognoscitiva y práctica, suspensión correlativa de una apertura al placer del juego libre con las apariencias.

II

En la concepción richiriana del «fenómeno» encontramos una estrecha cercanía con la idea de la «apariencia estética» en Schiller. Retomando el texto de Richir que ya hemos venido comentando (*L'origine phénoménologique de la pensée*), queremos precisar en primer lugar que el fenómeno es interpretado allí, en términos más precisos, como un «juicio de gusto» en el que juzgar es sentir o sentir es juzgar, o como la “reversibilidad” de sentir y juzgar (pensar). En el juicio de gusto el sujeto no reflexiona la sensación como suya para relacionarla con el objeto, no la evalúa para saber si es suya o del objeto, sino que la

²⁹ *Ibid.*, p. 95.

³⁰ Una forma simple de entender esto es la siguiente: cuando asistimos, por ejemplo, a una representación teatral que nos conmueve profundamente, somos plenamente conscientes de que los acontecimientos sobre la escena son *apariencias* artísticas, y, no obstante, sabemos al mismo tiempo que las emociones experimentadas son “reales”, que no son simples fantasmagorías.

sensación juzga (piensa) ya, de tal modo que la sensación-pensamiento se *relaciona inmediatamente* con el objeto. Según la lectura de Richir, al movimiento de esta sensación que juzga o que piensa en la relación inmediata con el objeto es a lo que Kant denomina juicio de gusto. Se trata, en efecto, de lo que Merleau-Ponty llamó la «doble intercalación» de sentir y pensar: el sentir precede y sucede “al mismo tiempo” al pensar, y el pensar precede y sucede igualmente al sentir: «indistinción inicial del pensar y del sentir»³¹. El origen fenomenológico del pensamiento designa este “punto anterior” a la distinción (*Stiftung*) entre sentir y pensar, en el que pensar es sentir y viceversa. Y es a este momento al que Richir llamará «pensar indeterminado», es decir *libre, sin concepto*.

Tal como mencionamos antes, Richir interpreta el placer que está puesto en obra en el juicio de gusto como el “momento” a través del cual el hombre se fenomenaliza a él mismo en el fenómeno: se trata, pues, de «el fenómeno humano inscrito en el fenómeno»³². Todo indica entonces que podría entenderse que para Richir el placer estético es fenomenalidad de lo humano, y que por tanto la «belleza» (que conlleva placer) señala el “momento” de “acceso” a la humanidad en cuanto fenómeno, es decir, que la humanidad se fenomenaliza en el placer desinteresado. Esta fenomenalidad, por otra parte, es apertura a la trascendencia (del ser-en-el mundo en sentido heideggeriano): el sentimiento de placer es «la condición de posibilidad última de la apertura del sujeto humano a algo que él no ha hecho»³³. Se trata, pues, de una inscripción trans-subjetiva del hombre en el mundo como mundo compartido, inscripción del hombre en el registro de los fenómenos o en el campo fenomenológico por el cual el “sujeto” es, con Heidegger, ser-en-el-mundo.

En el fenómeno del placer estético se pone en juego para Richir nada más y nada menos que la humanidad como fenómeno. Pareciera poder decirse, entonces, que de esta manera Richir “contesta”, tal como en su momento lo hiciera Schiller, al subjetivismo del concepto dieciochesco de «gusto», mostrando de una forma muy coherente cómo el placer estético, lejos de asentarse en la experiencia de la subjetividad, pone al sujeto concreto “fuera de sí”

³¹ Richir, M. *L'origine phénoménologique de la pensée*, La liberté de l'esprit, p. 78. [no hay disponible más información sobre esta fuente].

³² *Ibid.*, p. 87

³³ *Ibid.*, p. 87

(pero en sí), en las texturas carnales (*leiblich*) de la humanidad. Y en este punto se acerca de nuevo a las ideas estéticas de Schiller: el placer del juego libre es formador de humanidad.³⁴

III

*La verdad de la apariencia*³⁵ es un texto del año 1991 que resume a nuestro juicio muy bien la posición general de Richir frente a la problemática de la apariencia estética, así como su posición frente a la importancia del «arte» en su proyecto fenomenológico. La importancia de este texto reside en que con él queda clarificada la naturaleza de por lo menos una de las acepciones richirianas del fenómeno, a saber, aquella que lo define en su cercanía, una vez más, con el «arte».

Dice Richir: «el arte es, en cuanto a su fondo, esencialmente *fenomenológico*»³⁶. La creatividad artística «comporta un testimonio de lo humano [...] y se reconoce, por ello, en los límites de la cultura, de mi “yo” [moi] instituido y de mi “subjetividad”»³⁷. El campo del «arte» es el de una «comunidad [...] trans-subjetiva y trans-simbólica»³⁸. En este carácter de trascendencia del «arte» con respecto a lo simbólico ve Richir en esta época cierto carácter de «verdad» del arte, una verdad que, en rigor, debe ser entendida como la verdad *de la apariencia misma*, en cuanto nada más que apariencia. “Apariencia en cuanto *nada más* que apariencia” apunta a señalar, fundamentalmente, el carácter de «profunda *no-identidad* del fenómeno consigo mismo»³⁹, por lo que en la apariencia en cuanto tal no se pone en juego nada *identificable*; la verdad que está puesta en juego en la apariencia estética es la de una fenomenalidad «inasible» e «inaparente» que mantiene «en suspenso toda tentación de identificación», y esto no señala otra cosa que la «*profunda indeterminación*»⁴⁰ del fenómeno. Frente al régimen clásico de pensamiento, regido como se sabe por la «tautología simbólica» que *identifica* contenidos de pensamiento con contenidos de ser, Richir piensa en este texto el

³⁴ En este contexto de la trascendencia de lo bello, lo sublime tendrá gran importancia para Schiller, pero, sobre todo, para Richir. La relación de Schiller y Richir en punto a la problemática de lo sublime debería ser un trabajo complementario del presente artículo.

³⁵ Richir, M. *La vérité de l'apparence*, En : *La part de l'œil N° 7, Art et phénoménologie*, Bruselas, 1991, pp. 229-236. Citaremos en lo que sigue la versión española de Alejandro Arozamena, Brumaria, Documento 280.

³⁶ *Ibid.*, p. 10.

³⁷ *Ídem.*

³⁸ *Ídem.*

³⁹ *Ibid.*, p. 3

⁴⁰ *Ídem.*

fenómeno en su radical no identidad, como «distorsión originaria»⁴¹. Una manera de entender este concepto central es la siguiente: el fenómeno *en cuanto tal* está habitado, penetrado, horadado, desde su intimidad más profunda por una inconsistencia de ser, por una ausencia inscrita desde siempre y para siempre en el “en cuanto tal” del fenómeno; toda presencia está habitada por la ausencia:

Si a esto se le añade que, desde Parménides hasta Heidegger, el rasgo fundamental del ser, en su armónico acuerdo con el pensar, es “darse” como *presencia*, se concluye que los poderes de la apariencia, del fenómeno como nada más que fenómeno, comunica con una *dimensión de ausencia*, radical, en el origen, que le hace moverse puesto que hablamos de él y puesto que sabemos confusamente de qué hablamos, en las lindes de lo sensible y de lo insensible, de lo visible y de lo invisible, de lo pensable y de lo impensable⁴².

En este sentido, la verdad de la apariencia es la verdad de la apariencia misma en su intimidad más profunda, intimidad ligada fundamentalmente con su no consistencia ontológica y por tanto con su radical no identificabilidad. Se trata de la verdad fenomenológica de una nada que no es ausencia radical en el mundo pero que tampoco es el presente de un espectáculo, de una cosa, de un acontecimiento. Es una nada que se fenomenaliza flotando entre la presencia y la ausencia; es, finalmente, nada «como profundidad de carne y de mundo»⁴³.

De este modo, si hay una «verdad» en el arte, ella es sólo «entrevista en el estar en falso, en la no-coincidencia, la no estasis [...]»⁴⁴, es, por decirlo así, la verdad de una *Sachlichkeit* flotante, libremente flotante en el juego formador de la humanidad. Que esta libertad, esta nada fenomenológica, sea formadora de lo humano lo testifica el placer del lactante en el balbuceo, en el que, según Richir, algo de su humanidad, por primera vez, se fenomenaliza. El balbuceo, como el arte, tendrán en otros contextos para Richir (siguiendo a Winnicott) el estatuto de objetos transicionales⁴⁵, y esto muestra a nuestro juicio la coalescencia capital del «arte» y la vida humana en la obra de Richir, coalescencia que, como intentamos mostrar, inunda la obra de Schiller.

⁴¹ *Ibid.*, p. 5

⁴² *Ibid.*, p. 3

⁴³ *Ibid.*, p. 6

⁴⁴ *Ídem.*

⁴⁵ Richir, M. *Variations sur le sublime et le soi*, Jérôme Million, Grenoble, 2010, p. 19

Estética y filosofía del arte

No obstante las múltiples y profundas cercanías de las ideas estéticas de Schiller y Richir, hay una importante diferencia que debemos, por lo menos, esbozar. Las ideas estéticas de Richir corresponden, a nuestro juicio, más a una fenomenología de la experiencia estética que a una fenomenología del arte, si bien es posible leer a sobrehaz una teoría del arte a partir de la problemática de la técnica en el contexto de la institución simbólica⁴⁶. Las ideas estéticas de Schiller corresponden, por su parte, más a una filosofía del arte que a una filosofía de la experiencia estética. Esta importante diferencia hace que las ideas estéticas de Richir se inscriban en el marco de una especie de antropología fenomenológica que explora la experiencia del placer estético en la concreción de su cercanía con la vida humana, mientras que las ideas de Schiller, si bien buscan la *realización* de la libertad a través del arte, se orientan, gracias al privilegio de la forma artística sobre la forma natural, hacia una filosofía del juicio estético operante en el arte. Esto hace, a su vez, que las ideas de Richir gocen de un marco de aplicación mucho más amplio, al servir, en este aspecto, como una fenomenología del juicio estético formador de lo humano, mientras que las ideas de Schiller parezcan inclinarse más a una visión, a pesar de todo, subjetivista y “romántica” del arte; una visión finalmente difícil de conciliar con las realidades del arte después de Schiller.

Una tarea pendiente, en este sentido, es plantear cómo una filosofía de la experiencia estética como la que hemos expuesto a propósito de Schiller y Richir puede articularse, formularse o reformularse como una filosofía del arte, en cuyo caso tendremos que entrar necesariamente en el dominio de la historia del arte.

Bibliografía

- Carlson, S. *El fenómeno y el juicio de gusto. La fenomenología richiriana y la estética kantiana*. En : Revista Filosofía, conocimiento y vida Año 10 — Número 20, 2018, pp. 67-86.
- Carlson, S. *Del esquematismo en fenomenología*. En : Acta Mexicana de Fenomenología. Revista de Investigación Filosófica y Científica. No. 0., enero de 2016, pp. 55-82.
- Carlson, S. *Lo sublime y el fenómeno* (Kant, Richir). En : Ápeiron. Estudios de Filosofía, N° 3, octubre de 2015, pp. 117-127.
- Danto, A. *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*, Paidós, 2005.
- Hegel, G.W.F. *Escritos de juventud*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979.

⁴⁶ Véase al respecto nuestro trabajo: Montoya, J. *Perspectivas críticas del concepto de arte en la fenomenología de Marc Richir*, Eikasía, 2018, N° 79, pp. 99-123.

- Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la estética*, Editorial Akal, Madrid, 1989.
- Kant, I. *Crítica del juicio*, Espasa-Calpe, Madrid, 2007.
- Montoya, J. *Perspectivas críticas del concepto de arte en la fenomenología de Marc Richir*, Eikasía, 2018, N° 79, pp. 99-123.
- Newman, B. *The first man was an artist*, En : *Tiger's Eye*, New York, N° 1, Octubre 1947, pp. 59-60.
- Richir, M. *Méditations phénoménologiques. Phénoménologie et phénoménologie du langage*, Editorial Jérôme Million, Grenoble, 1993, p. 54.
- Richir, M. *L'origine phénoménologique de la pensée*, La liberté de l'esprit, p. 71.
- Richir, M. *L'origine phénoménologique de la pensée*, La liberté de l'esprit, p. 78. [no hay disponible más información sobre esta fuente].
- Richir, M. *La vérité de l'apparence*, En : *La part de l'œil N° 7, Art et phénoménologie*, Bruselas, 1991, pp. 229-236. Citaremos en lo que sigue la versión española de Alejandro Arozamena, Brumaria, Documento 280.
- Richir, M. *Variations sur le sublime et le soi*, Jérôme Million, Grenoble, 2010.
- Safranski, R. *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán* (tr. Raúl Gabás), Editorial Tusquets, Barcelona, 2009.
- Schelling, F.W.J. *Sistema del idealismo trascendental*, Barcelona, Anthropos, 1988.
- Schiller, F. *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, Barcelona, 1990.