

«Charme, zur Haltung gemacht»: *lectura de un texto de Frisch desde Schiller*

Eustaquio BARJAU
Universidad Complutense de Madrid

ABSTRACT

This article is divided into two main sections. The first section is aimed at studying the relations bearing between literature and philosophy. More particularly it examines the ways in which philosophy contributes to the understanding of a literary text. The focus is then placed on Max Frisch's aphorism «Charme, zur Haltung gemacht», as seen from Schiller's essay «Über Anmut und Würde», to confirm the points these writings have in common. Most notably, both Frisch and Schiller highlight the incompatibility between charm itself and the will to charm.

In the second section Frisch's text is examined under the philosophical categories of 'truth', 'nature' and 'spirit'.

1. Sobre el texto de Frisch y sobre un filósofo llamado a consulta

He aquí el texto:

Charme, zur Haltung gemacht

Charme, zur Haltung gemacht, ist etwas Füchterliches. Waffenstillstand mit der eigenen Lüge. Daher das Kampflose, Müde, Mumiifizierende.

Está tomado de las notas de diario (1948) del autor el décimo aniversario de cuya muerte estamos conmemorando con este número de *Revista de Filología Alemana*. La glosa de este texto, tan breve, debe llevarnos muy lejos, tan lejos como sea posible. Escogemos a Schiller como guía y mentor de este comentario por la especial afinidad entre esta especie de aforismo de Frisch y

determinadas concepciones estéticas del clásico alemán, una afinidad de la que, sin duda, aquel autor no ha sido consciente al escribir esta nota. Volveremos a hablar de esto último más adelante. El Schiller filósofo, por tanto, no el dramaturgo, es el que va a otrientar las reflexiones que siguen, en la primera parte de éstas sobre todo; su ensayo *Über Anmut und Würde*, concretamente. Más filósofos van a asistirnos en nuestra lectura: es imposible adoptar la perspectiva de un pensador sin implicar en ella a otros. En este comentario aparecerán, naturalmente, Kant y algunos filósofos del idealismo alemán, esta orientación filosófica y estética cuyo ostiario es, sin duda, el autor de aquel ensayo y que no es concebible tampoco sin el de la *Kritik der Urteilskraft*.

Un comentario filosófico, pues. Antes de explicar qué entiendo por una glosa de esta naturaleza, creo conveniente que nos detengamos unos momentos en las relaciones que, en la tradición alemana, han tenido literatura y filosofía. Las reflexiones que propongo en estas páginas no serían más que un ejemplo de tales relaciones.

2. Algo sobre las relaciones entre literatura y filosofía

La filosofía y la literatura son dos praxis escritas que tienen y han tenido mucho que ver la una con la otra. La historia de la filosofía empezó en Occidente con un poema, o por lo menos con un texto que, por utilizar elementos simbólicos, producto de la imaginación, puede ser considerado como tal; siguió con unos diálogos que, en algún aspecto, son también piezas teatrales, y tiene ya con Aristóteles, el padre de la gran filosofía de la Edad Media, un tratado sobre el ser de la literatura. Desde antiguo, pues, la filosofía, hasta nuestro siglo, y sin duda seguirá siendo así en el siguiente, lleva manteniendo tratos frecuentes, y cercanos, con la literatura.

¿Qué ocurre con la filosofía y la literatura que, a lo largo de más de dos milenios y medio, no sólo no se han ignorado nunca la una o la otra, sino que han mantenido siempre relaciones de una u otra índole, a veces incluso muy estrechas? Antes de intentar contestar a esta pregunta, esbozemos una tipología —que muy probablemente va a ser incompleta— de estas relaciones dentro del ámbito de la tradición alemana.

Estarían primero aquellos autores de obras literarias¹ que son a la vez filósofos. Pensemos en Schiller, Hölderlin y Novalis, por citar solamente tres

¹ A partir de ahora, y por evitar el incómodo término de «literato», llamaré «escritores» a este tipo de autores, consciente de la no total adecuación del término al concepto; por no haber encontrado en el léxico una denominación breve más acertada; la expresión «autor de obras literarias» —«Dichter»— recargaría mucho las frases y podría ser molesto para el lector.

nombres. Muy cercanos a este grupo estarían aquellos autores a los que, por practicar un género híbrido, no se sabe si hay que clasificarlos entre los escritores o entre los filósofos. Sería, por ejemplo, el caso del Maestro Eckart y de Böhme. Estaría también el grupo de los escritores que, sin ser filósofos propiamente, han fecundado de un modo especial la reflexión filosófica. Entre ellos se encontrarían, por ejemplo, Rilke y Trakl; a ellos se podría añadir a Hölderlin —el escritor, no el filósofo— y a otros más. Con algunas obras de este tipo de autores ocurre con gran frecuencia que su lectura no es posible si no es con «claves» filosóficas. En muchas ocasiones, no sólo la obra de algunos escritores ha sido objeto de estudio por parte de filósofos —es el caso, por ejemplo, de W. Benjamin y de M. Heidegger, anterior a éstos se podría añadir a Dilthey—, sino que el filósofo ha hecho del ser mismo de la literatura un objeto preferente de su reflexión. Sería el caso de H. G. Gadamer o de H. R. Jauss. Siguiendo en un terreno cercano a éste habría que añadir que determinados conceptos de la literatura, el de metáfora, por ejemplo, sólo encuentran un tratamiento condigno en el terreno filosófico.

¿Qué ocurre? ¿Qué pasa que estas dos prácticas escritas, con ser en ocasiones tan distintas, no se han desentendido nunca la una de la otra? ¿Dónde podríamos encontrar la raíz de tal afinidad? ¿Qué tienen en común el discurso literario y el filosófico?, ¿qué es lo que los distingue? Empecemos con la primera de estas cuestiones. *Ex negativo* cabría contestar: ambos discursos son no pragmáticos, no utilitarios, no están destinados a resolver necesidades concretas de la vida —lo que sí es el caso, si bien desde lejos, en el discurso de la ciencia—. Tampoco son fungibles ni efímeros sino enigmáticamente destinados a la perduración, perduración que constituye, *a posteriori*, uno de los criterios de su validez. *Ex positivo* hay que decir que son dos tipos de discurso «importantes», que, sin tener que ver con las urgencias y los apremios del vivir cotidiano del hombre, atañen a éste de un modo radical; la filosofía siempre, la literatura con gran frecuencia. Si bien es verdad que el hombre, sin pan, se muere, también lo es que «no sólo de pan vive el hombre»².

² En este sentido resulta sorprendente que un filósofo tan agudo y tan fino como J. L. Austin, al intentar, desde la Pragmática, una definición de la literatura, diga que se trata de un discurso que no es «serio», sin detenerse ni un momento en explicar qué significa para él esta «seriedad» y de qué maneras tan contrapuestas puede entenderse este adjetivo. En este sentido fue mucho más aguda, «filosófica», la respuesta que dio J. R. Sender a un periodista. A la observación de éste relativa a que los escritores «están siempre en las nubes» —la «seriedad» que para Austin le falta al discurso literario—, el escritor contestó que si bien esto es cierto, no hay que olvidar que de las nubes vienen las lluvias que fecundan los campos y los rayos que incendian los bosques y las casas. (Vid. Victoria Escandell: *Introducción a la pragmática* Barcelona: Ariel 1996, 202).

Lo que distingue a estas dos prácticas escritas es fundamentalmente el carácter ficcional, descomprometido de una, frente al compromiso con la «verdad», el atenimiento a «lo que es», de la otra. De ahí proviene el hecho de que el sujeto de la reflexión filosófica sea siempre el autor del texto —un discurso en el que no caben mediaciones ni desdoblamientos, so pena de convertirse en un discurso híbrido, lo que no es infrecuente en la historia del pensamiento—, mientras que el escritor puede, y suele, delegar en entes ficticios lo que escribe. Es más, cuando el escritor, de un modo intencionado, quiere «decirnos algo» con lo que escribe —«obedeciendo órdenes», «siguiendo directrices», ya sean éstas del «Partido» o del «Pontífice romano»—, deja propiamente de ser escritor y practica un género mixto, que, dicho sea de paso, no tiene nunca la grandeza del otro género híbrido del que he hablado hace un momento.

Pues bien, queda aún pendiente la contestación a la pregunta de por qué filosofía y literatura han estado siempre en relación la una con la otra. Podemos decir que ambos discursos están «tocados» por algo que, sin ser urgente y sin que apremie el hacer cotidiano del hombre, éste siente como muy importante, lo más importante en su vida. Si el pensamiento filosófico empezó con la admiración y el pasmo, podemos decir que éstos siguen subyaciendo a este tipo de reflexión. Y más, podemos decir que a la praxis literaria subyace también la «Vermessenheit» de entrar en zonas tanto más inquietantes cuanto más alejadas de lo inmediato. La filosofía no es una reflexión extravagante —extra-vagante— sino relacionada con lo inmediato de la experiencia, pero una reflexión, a la vez, que no se limita a dar cuenta de ésta, ni a intentar «explicarla», como hace la ciencia —donde el verbo «explicar» hay que entenderlo aquí como descubrir las leyes de aquélla y predecir, por tanto, nuevas experiencias— sino que busca «el todo de la experiencia»³, y en esta remisión a la totalidad consistiría lo que la filosofía tiene de desmesura y salto en el vacío, lo que le da a todo sistema filosófico este inevitable cuño de gratuidad e invención⁴. Pues bien, también el discurso literario, aunque

³ Vid. Félix Duque: *Los destinos de la tradición*. (Barcelona: Anthropos 1989, cap. I «Sentido y diferencia en los textos filosóficos»).

⁴ Recordemos aquellos versos del «Poema de un día» de A. Machado:

Esta tu filosofía
que llamas diletantesca,
voltaria y funambulesca,
gran don Miguel, es la mía.
Agua del buen manantial,
siempre viva,
fugitiva:
poesía, cosa cordial.

con otros medios, se acerca a estas inmediaciones del «cerco hermético», para emplear la expresión de Eugenio Triás. Esto es lo que explica que algunos autores, proclives a tales inmediaciones, hayan abordado determinados enigmas con dos claves distintas, la literaria y la filosófica; es el caso de los que al comienzo de este capítulo he incluido en el primero de los grupos señalados. Puede haber ocurrido también que, después que el escritor se ha acercado a aquellas «afueras», el filósofo, «tocado» por esta aventura, haya intentado estructurar de un modo sistemático esta experiencia y haya querido introducirla en su visión de omnitud del mundo y de la vida. Aunque las cualidades de sistematicidad y atenuamiento a «lo que es», por una parte, y de libertad y descompromiso, por otra, separan el discurso filosófico del literario, ninguno de los dos pone nunca puertas al campo ni limita jamás el ámbito de su pesquisa en un caso ni de su juego en el otro. Es en esto en lo que puede estribar el encuentro de estas dos prácticas escritas. La filosofía busca; la literatura, en ocasiones, encuentra: sobre los encuentros de esta última pueden versar a veces las reflexiones de la primera. Lo que el escritor sólo ha barruntado o ha presentado, sin él pretenderlo, en clave imaginativa, pasa a veces al taller de los razonamientos del filósofo y adquiere aquí un grado de explicitud y sistematicidad que allí no tenía.

3. Sobre el comentario filosófico de un texto literario

O por lo menos sobre el tipo de comentario que aquí propongo⁵. Es ante todo una glosa explicativa, donde por explicación entiendo la búsqueda de un marco conceptual que haga más comprensible lo que se dice en el texto literario, una marco que a la vez fuera capaz de dar cuenta de textos emparentados temáticamente con el escogido. Lo que confiere a esta explicación su condición de «filosófica» es el hecho de que el marco que en ella se bus-

¿Constructora?
—No hay cimiento
ni en el alma ni en el viento—
Bogadora, marinera
hacia la mar sin ribera.
(el subrayado es mío)

⁵ Habría también otro posible tipo de comentario «filosófico»: el que, sin intención explicativa, consistiría en dejarse guiar, de un modo errático, por palabras y conceptos a asociaciones filosóficas, es decir, a instancias últimas, que no pueden remitir a nada que esté más allá de ellas. Un tipo de comentario como éste es el que, en relación con la *Estança* II, 4o de Carles Riba, presenté en el número 17-18 (1995) de ER, *Revista de Filosofia*: «Cercos de palabras en torno a un silencio», 25-38.

ca es siempre un marco último, no es posible remitirlo a ningún otro de rango superior. Frente a la explicación científica, que es siempre una explicación penúltima, la filosófica tiene siempre una aspiración —algunos hablarán de pretensión— de ultimidad. La explicación filosófica tiene, como hemos dicho, siempre algo de gratuito: el filósofo acabará siempre encogiéndose de hombros y diciéndonos que él entiende la realidad así; llegará un momento en el que ya no podremos seguir preguntándole: se remitirá a una especie de ventana última explicativa que él ha escogido y a los «frutos» que da tal perspectiva. De ahí que el pensamiento filosófico parta siempre de un momento de invención, de inspiración, tenga algo del carácter gratuito de la creación artística, una gratuidad distinta del primer momento de la ciencia, la cual debe esperar siempre el respaldo del comportamiento de la realidad, que puede darle la razón, siempre provisionalmente, o quitársela.

4. Primeras constataciones

Una primera lectura, incluso no muy profunda, de estas dos líneas de Max Frisch nos hacen ver que en ellas el autor suizo pone sobre la mesa una cuestión a la vez estética y ética; motivos tan esenciales como los «valores» «belleza» y «bien» y, ahondando en la lectura, el valor «verdad» están presentes en este aforismo.

El primero de éstos queda implicado claramente en el término «Charme», como manifestación que es de un subgénero de lo bello —y aquí empieza a asomar ya Schiller—. Así mismo, en esta primera lectura está presente el valor «bien»: la dimensión ética del texto de Frisch la encontramos en el tono reprobatorio que el autor emplea al hablar del «Charme, zur Haltung gemacht». En la expresión «Waffenstillstand mit der eigenen Lüge», que va a ocupar luego nuestra atención, la palabra «Lüge», perteneciente también al terreno de lo ético, nos remite oblicuamente al valor «verdad». Se hace difícil, después de estas constataciones, pensar que en un texto tan breve puedan aparecer estos valores sin que entre ellos se dé una interconexión.

Lo bello, lo bueno y lo verdadero, por tanto. Definir estos valores es algo que supondría recorrer la historia entera del pensamiento, dado que la concepción de estas tres instancias es algo que determina de un modo decisivo cada sistema filosófico. No tiene sentido —ni es posible en este contexto— hacer tal recorrido. Sólo nos detendremos unos momentos en estos conceptos cuando lleguemos a los filósofos que pueden ayudarnos a leer el texto de Max Frisch.

5. Algo sobre lo bueno, lo verdadero y lo bello

Son tres «valores» que, de un modo u otro, según las distintas orientaciones filosóficas, forman una jerarquía y están relacionados entre sí. En la cumbre de aquélla se encontrarían lo bueno y lo verdadero, mientras que la belleza acostumbra a estar en un escalón inferior. Relacionados con lo bueno están los valores de lo agradable y lo útil; vienen a ser algo así como bienes de segundo orden, y ello por el hecho de ser valores condicionados: algo es útil para algo, algo es agradable para alguien. El bien, en cambio, en muchas concepciones filosóficas, reclama para sí el carácter de absoluto, de incondicionado. Por otra parte, el bien, la verdad y la belleza corresponden a distintas dimensiones (facultades) del ser humano: al bien la voluntad (que tiende a él), a la verdad el conocimiento, y a la belleza algo que provisionalmente podríamos llamar «la sensibilidad estética».

Para la lectura en clave filosófica del texto que nos ocupa debemos tener en cuenta lo siguiente: en la tradición alemana se ha insistido en el parentesco —en ocasiones en la identidad— entre lo bueno y lo bello. En esta misma tradición se ha señalado la afinidad entre verdad y arte. En estos dos sentidos, por lo menos: se ha visto la experiencia estética como un modo de conocimiento y se ha visto también la belleza como una forma de patencia de algo oculto, como *alétheia*, es decir, como desvelamiento. Con el fin de situar correctamente, dentro de la citada tradición, el texto de Frisch —o tal vez habría que decir mejor el pensamiento de Schiller, desde el que vamos a leer el aforismo del autor suizo—, conviene que nos detengamos unos momentos en este punto y que nos asomemos al ideario de algunos filósofos alemanes.

Para empezar —luego echaremos el reloj de la historia unas décadas hacia atrás—, hay que decir que el primer filósofo en el que la reflexión sobre el parentesco entre lo bueno y lo bello —la Ética y la Estética— alcanza un mayor grado de madurez es Kant. Es sabido que en su *Kritik der Urteilskraft* este filósofo intenta encontrar la unidad entre la dimensión ética y la dimensión moral del ser humano. Para este autor el bien y la belleza comparten estas características: la ejemplaridad (son objetos ofrecidos a la imitación), la indefinibilidad (no se dejan aprehender bajo un concepto) y su relación con la libertad humana. Su indefinibilidad, el hecho de estar orientados por una idea, a la que tienden pero que no es posible reducir a concepto, hace que los dos valores sean susceptibles de encontrarse realizados en mayor o menor grado (algo es más o menos bueno, más o menos bello). Pero debemos ocuparnos unos momentos de los ancestros de Kant.

6. La experiencia estética como «cognitio minor»

Para Baumgarten y Leibnitz la experiencia estética se encuentra aún dentro del paradigma del conocimiento, es un tipo de conocimiento. Estamos todavía dentro de la concepción del conocimiento como un proceso pasivo de representación de la realidad. Para entender la concepción baumgarteniana y leibnitziana de la experiencia estética hay que tener en cuenta la clasificación que el autor de la *Monadología* hace de las ideas, en claras y oscuras, distintas y confusas, donde a este último adjetivo hay que quitarle las connotaciones negativas que habitualmente tiene. La experiencia estética es, en estos autores, la reacción subjetiva ante algo de lo que se tiene una idea a la vez clara y confusa (*verworren*): la complejidad del objeto contemplado es tan grande que el entendimiento no es capaz de discernir su estructura —lo que no ocurre cuando la idea es a la vez clara y distinta—. El eco subjetivo a la impresión de una complejidad que supera las posibilidades sintetizadoras del concepto es la experiencia estética. Teóricamente, alguien con un entendimiento tan potente que fuera capaz de discernir la estructura del objeto no sería sujeto capaz de tal experiencia. (Pensemos, por ejemplo, en las dos maneras de enfrentarse ante el rosetón de una catedral gótica: la simple contemplación, que induce el goce estético del mismo, y la observación y estudio de su estructura matemático-geométrica; este segundo tipo de observación iría en contra de aquella experiencia. El sujeto teórico del que acabamos de hablar sería el que, de un modo inmediato, captara la estructura del objeto contemplado).

7. El encanto convertido en actitud

Volvamos al texto de Frisch. Tengamos sobre la mesa el ensayo de Schiller *Über Anmut und Würde* —sobre todo en su primera parte, que trata exclusivamente de la «Anmut»—, que va a ayudarnos a entender el concepto de «Charme» del autor suizo. Ante todo una primera constatación: el concepto frischeano de «Charme» coincide con el schilleriano de «Anmut». Al comienzo de su ensayo, el clásico alemán dice que ya los griegos habían visto al encanto como una cualidad emparentada con la belleza, pero no identificable con ella: lo que distingue al encanto de la belleza es ante todo su transitoriedad, frente a la belleza, que es una cualidad permanente. Schiller empieza sus reflexiones sobre el encanto y la nobleza diciendo que para los griegos la diosa de la belleza llevaba un cinturón que podía prestar a otros y que confería a aquellos que lo llevaban la propiedad de ejercer atractivo sobre los demás. Se puede tener encanto sin

ser bello y se puede ser bello sin tener encanto, una constatación que podemos hacer todos los días y que encontramos también en el ensayo de Schiller⁶.

Lo mismo ocurre con el «Charme» del que nos habla Max Frisch en el breve texto de sus diarios de 1948: el hecho mismo de que se pueda intentar tener encanto adoptando una «actitud» hace pensar en que tal cualidad no es algo innato, permanente, como es el caso de la belleza, sino algo pasajero. De ahí el despropósito de intentar convertir el encanto en algo permanente, en una «actitud». Si seguimos leyendo el ensayo de Schiller, veremos cómo en este autor el encanto está ligado al movimiento⁷. Es una cualidad que atrae la atención y la bienquerencia de los demás y que está basada en un tipo de movimiento. Volveremos más adelante sobre esta última cuestión.

También en Frisch el encanto, como algo que a veces se intenta fingir por medio de una «actitud», parece concernir al modo de actuar, de moverse. No es concebible que la belleza, como cualidad estable, resultante de unas relaciones y proporciones innatas —debidas a la naturaleza, diría Schiller— pueda ser algo conseguido, o intentado, por medio de la voluntad. Bien es verdad que cabe imaginar una especie de encanto estático, distinto de la belleza: una configuración de boca y mejillas que hacen pensar en la disposición a una sonrisa fácil, espontánea, amable e inteligente, o unos ojos chispeantes que sugieren curiosidad, predisposición a fijarse en todo lo interesante que pase por delante de ellos. Vendría a ser algo así como como un rostro en el que han quedado dibujadas expresiones pasadas y prefiguradas expresiones futuras (desde esta perspectiva se puede entender aquello que se dice de que a partir de cierta edad uno es responsable de la cara que tiene). Este tipo de «encanto estático» se produciría, en el rostro, cuando el «Gesicht» se ha convertido en «Miene», en un tipo de «Miene». En su ensayo Schiller no olvida esta posible estatización del movimiento del que emana el encanto; en *Über Anmut und Würde* leemos:

Anmut kann nur der Bewegung zukommen, denn eine Veränderung im Gemüt kann sich nur als Bewegung in der Sinnenwelt offenbaren. Dies hindert aber nicht, dass nicht auch feste und ruhende Züge Anmut zeigen könnten. Diese festen Züge waren ursprünglich nichts

⁶ Vid. Fr. Schiller: *Über Anmut und Würde*. (Stuttgart 1971, p. 69).

⁷ «Anmut ist eine bewegliche Schönheit» (*ibid.*, p. 69; el subrayado es de Schiller). «auch das Minderschöne, auch das Nichtschöne kann sich schön bewegen» (p. 72; el subrayado es de Schiller).

als Bewegungen, die endlich bei oftmaliger Erneuerung
habituell wurden und bleibende Spuren eindrückten⁸.

Como sea, hay que señalar que de la esencia del encanto es que sea una cualidad relacionada con el movimiento, ya sea éste real o potencial. Hay que añadir también que esta cualidad estética (y moral) del ser humano puede manifestarse en movimientos de partes del cuerpo que no sean el rostro: un brazo que se alarga para coger algo, para citar un ejemplo de Schiller⁹:

8. Los movimientos del ser humano según Schiller: *willkürlich*, *unwillkürlich*, *sympathetisch*

Para Schiller hay dos tipos de movimientos, los «*willkürlich*», gobernados por la voluntad, cuando ésta persigue un determinado efecto en el mundo de los sentidos, y los «*sympathetisch*», aquellos de los que la voluntad es ajena, regidos por la ley de la necesidad, por tanto, pero con ocasión de una «*Empfindung*». Schiller precisa que no hay que confundir estos movimientos con aquellos que son debidos a los instintos naturales, unos movimientos presididos también por las leyes de la necesidad, pero a los que no corresponde ninguna «*Empfindung*» del ser humano, que es lo que confiere a aquellos movimientos necesarios su carácter de «*anmutig*». En los movimientos debidos a los impulsos naturales el que actúa no lo hace en calidad de persona humana.

9. De nuevo Max Frisch: «Charme, als Haltung gemacht»

Volvamos ahora al texto de Frisch: el «Charme» como «Haltung» es algo «schrecklich». La reprobación —estética y ética— que encontramos en el texto del autor suizo podemos entenderla perfectamente ateniéndonos a claves schillerianas, a lo que leemos en *Über Anmut und Würde*: el «Charme» es incompatible con la «Haltung» porque ésta, como resultado de la volun-

⁸ Cfr. *loc. cit.* S. 84.

⁹ Indem ich meinen Arm ausstrecke, um einen Gegenstand in Empfang zu nehmen, so führe ich einen Zweck aus, und die Bewegung, die ich mache, wird durch die Absicht, die ich damit erreichen will, vorgeschrieben. Aber welchen Weg ich meinen Arm zu dem Gegenstand nehmen und wie weit ich meinen übrigen Körper will nachfolgen lassen –wie geschwind oder langsam, und mit wie viel oder wenig Kraftaufwand ich die Bewegung verrichten will, in diese genaue Berechnung lasse ich mich in *dem* Augenblick nicht ein, und der Natur in mir wird also hier etwas anheimgestellt. (Schiller, *op. cit.* S. 87-88 —el subrayado es de Schiller).

tad de comportarse de una determinada manera, es opuesta al carácter «unwillkürlich» del encanto¹⁰. La expresión «encanto intencionado» es una contradicción porque de la esencia del encanto es el hecho de que no sea intencionado.

Pues bien, una vez señalada esta contradicción y después de constatar la coincidencia entre Frisch y Schiller, debemos fijar nuestra atención en el resto del texto del autor suizo. Tiene dos partes, la primera dedicada a la reprobación, estética y moral, del «encanto intencionado»; la segunda, a la justificación, desde esta reprobación, de los efectos a que da lugar este intento de fingir encanto.

Por lo que hace a la primera de estas dos partes, después del calificativo «schrecklich», anodino para nuestro análisis, debemos detenernos en la frase «Waffenstillstand mit der eigenen Lüge». ¿Qué puede querer decir Frisch con la expresión «suspensión de la lucha con la propia mentira»? Empecemos por el concepto de mentira. Es una forma distorsionada de lo que Searle llama actos verbales «representativos»; se da cuando el hablante, generalmente para obtener de ello una ventaja, dice algo que no corresponde a lo que piensa. Se da sólo en los enunciados. Se dice que «el que pregunta no miente». En efecto, en determinados actos de habla —la pregunta, la orden, la petición—, como no sea por vía de presuposición —preguntando algo puedo presuponer un enunciado y éste puede ser mendaz—, no es posible este tipo de uso torcido de la comunicación humana. Ahora bien, ¿qué quiere decir Frisch con «la propia mentira? Para aventurar una respuesta a esta pregunta ya no podemos acudir a Schiller, debemos acudir a la obra entera del autor suizo, a uno de los temas centrales de ésta y a la palabra que precede al sustantivo «Lüge». El término «Waffenstillstand» nos hace pensar en que la lucha contra esta mentira es susceptible de una suspensión, una tregua. Por otra parte, esta mentira es «mi propia mentira»; es decir, no una entre muchas mentiras posibles, un enunciado, entre otros, con el que intentamos engañar a los demás. La frase «la propia mentira mentira» remite a expresiones como «la mentira de mi vida», «mi vida es una mentira», frases que aluden al carácter locutivo de la vida: viviendo, independientemente de lo que a lo largo de mi vida diga, sea ello veraz o mendaz, digo algo, en lo que hago, en lo que siento, en lo que digo; digo cómo soy —y, con gran frecuencia también, cómo se debería ser—; doy de mí una imagen. Esta imagen que doy de mí es la que se espera que dé y la que, en el caso de que yo corresponda a estas expectativas, me convierte en un miembro viable dentro de la sociedad y puede darme éxitos. Ahora bien, con gran frecuencia esta imagen que doy de mí, no

¹⁰ Vid. Schiller, *op. cit.*, pp. 86-87.

coincide del todo, o no coincide en modo alguno, con lo que yo quiero ser. Se produce entonces un desajuste entre lo que yo «digo» de mí, viviendo, y lo que yo soy —o pienso que soy, o quiero ser—. Tiene pleno sentido llamar «mentira» a este desajuste porque es un decir que no corresponde a lo que yo creo que debería decir, es «mi propia mentira». En momentos de cambio de orientación, queridos, de nuestro curso vital solemos decir: «hasta ahora mi vida ha sido una mentira, a partir de ahora...»; tenemos la impresión de que no hemos vivido, sino que «nos han vivido». Pero como, con frecuencia, la vida según lo que (creemos que) somos no es posible, dada la necesaria adaptación a lo que se quiere y se espera de nosotros, a una vida que aspire a la autenticidad —entendida ésta como correspondencia entre lo que soy, o pienso que soy, y lo que «digo» ser— cabe verla como una lucha constante entre estos dos polos. En una vida que sea a la vez adaptativa y «auténtica», aspiramos a algo así como a una máscara que no sea tan opaca que impida ver el rostro.

Desde esta perspectiva se entiende por qué con el encanto convertido en actitud se produce una suspensión en esta lucha entre lo que soy y lo que digo ser: el individuo humano, en su modo de actuar, se ha adaptado del todo a la imagen que se espera de él, la imagen de un ser «encantador».

Como consecuencias de esta suspensión de la lucha contra la imagen impuesta, Frisch señala en primer lugar el cansancio que produce «el encanto convertido en actitud». En efecto, este cansancio da razón de que tal actitud es exactamente lo más opuesto al auténtico encanto: éste, como movimiento involuntario que es, no puede producir nunca cansancio, que es siempre la consecuencia de algo querido y conseguido con esfuerzo venciendo las dificultades que se oponen a los proyectos de la voluntad.

Más reveladora de lo «espantoso» del encanto convertido en actitud es la fórmula escogida por Frisch para cerrar su texto: «das Mumifizierende». El embalsamamiento, la conversión de alguien —en realidad habría que decir de «algo»— muerto en momia, es decir, en apariencia de ser vivo, es algo que se encuentra en perfecto paralelismo con lo que cabría llamar «la voluntad de encanto». En efecto, no hay nada menos voluntario que la vida. Con ella ocurre como con el «encanto», se da o no se da. (Lo único que puede hacerse con la vida es procurar mantenerla, ésta sería una divergencia entre aquélla y el encanto). Lo terrible y monstruoso de una momia es, al igual que en el caso del encanto fingido, la patencia estrepitosa de un fracaso, el de intentar fingir lo que esencialmente no puede ser nunca objeto de ficción.

Y es precisamente en este punto donde se da una coincidencia especialmente sorprendente entre el pensamiento de Frisch y el del clásico alemán. Si volvemos a abrir el ensayo de Schiller encontraremos un párrafo que parece casi la explicitación de lo que el autor suizo quiere decir con el título de

su breve texto. En un pasaje de *Über Anmut und Würde* se establece una especie de proporción entre lo que podríamos llamar modos auténticos y modos fingidos de belleza, ya sea ésta en su forma estática, ya sea en su forma dinámica, es decir, en el encanto. Podríamos formular esta proporción de la siguiente manera: el encanto imitado, fingido —el «Charme, zur Haltung gemacht»—, es al encanto auténtico lo que la «belleza de tocador» es a la belleza natural. En este pasaje del ensayo de Schiller, el paralelismo entre Frisch y este autor llega a tal punto que los efectos del falso encanto los describe el autor alemán de un modo sorprendentemente parecido a como lo hace Frisch: si bien, dice Schiller, en un primer momento el falso encanto puede engañar y hacerse pasar por auténtico, sólo un rasgo puede traicionarlo y desenmascararlo; la reacción va a ser entonces de indiferencia, cuando no de desprecio y asco. La misma reprobación estético-ética que encontramos en Max Frisch: lo «Mumifizierende», la reacción que provoca una momia, cuando, después de un primer momento de contemplación —y admiración de su eventual belleza—. advertimos que se trata sólo de un engaño¹¹.

10. «Geist» y «Natur» en Schiller

El encanto es para Schiller una aparición momentánea, en el movimiento, del «Geist» en la «Natur», en el mundo de los sentidos. Debemos detenernos un momento en estos conceptos.

¹¹ Daraus ersieht man auch beiläufig, was man von der nachgeahmten oder gelernten Anmut (die ich die theatralische und die Tanzmeistergrazie nennen möchte) zu halten habe. Sie ist ein würdiges Gegenstück zu derjenigen Schönheit, die an Putztisch aus Karmin und Bleiweiss, falschen Locken, fausses gorges und Walfischrippen hervorgeht, und verhält sich ohngefähr ebenso zu der wahren Anmut, wie die Toiletten-Schönheit sich zu der architektonischen verhält. Auf einen ungeübten Sinn können beide völlig denselben Effekt machen wie das Original, das sie nachahmen; und ist die Kunst gross, so kann auch zuweilen den Kenner betrügen. Aber aus irgendeinem Zuge, blickt endlich doch der Zwang und die Absicht hervor, und damit ist Gleichgültigkeit, wo nicht gleich Verachtung und Ekel die unvermeidliche Folge. Sobald wir merken, dass die architektonische Schönheit gemacht ist, so sehen wir gerade so viel von der Menschheit (als Erscheinung) verschwunden, als aus einem fremden Naturgebiet zu derselben geschlagen worden ist – und wie sollten wir, die wir nicht einmal Wegwerfung eines zufälligen Vorzugs verzeihen, mit Vergnügen, ja auch nur mit Gleichgültigkeit einen Tausch betrachten, wobei ein Teil der Menschheit für eine gemeine Natur ist hingegeben worden? Wie sollten wir, wenn wir auch die Wirkung verzeihen könnten, den Betrug nicht verachten? – Sobald wir merken, dass die Anmut erkünstelt ist, so schliesst sich plötzlich unser Herz, und zurücke flieht die ihr entgegenwallende Seele. Aus Geist sehen wir plötzlich Materie geworden, und ein Wolkenbild aus einer himmlischen Juno. (Cfr. *op. cit.* S. 90-91)

La distinción «Geist»-«Natur», aunque con otros nombres y en distintos contextos, es vieja en la filosofía europea. Arranca quizás en Platón, sigue con Aristóteles y atraviesa toda la Edad Media. Para no remontarnos tan lejos y para citar un hito relativamente próximo al clásico alemán, pensemos en la distinción cartesiana entre «res cogitans» y «res extensa». La identidad entre estos dos reinos la encontraremos en el Romanticismo-Idealismo con Schelling, entre otros filósofos. A estos dos ámbitos corresponden dos tipos de conocimiento —y aquí la sombra, o más bien la luz, de Platón vuelve a estar presente—, el sensible y el intelectual. En Kant estos dos tipos de conocimiento ya no se ven dentro de una escala jerárquica, de raíz platónica también, sino simplemente como dos tipos simplemente distintos de conocimiento.

En Schiller, la cuestión relativa al encanto se plantea dentro del juego de las relaciones entre «Geist» y «Natur», como un modo de interpenetración de estos dos ámbitos, el de la libertad y el de la necesidad. El ser humano, como ente que pertenece a estos dos reinos, es el escenario donde se libra la contienda entre necesidad y libertad, «Natur» y «Geist». La belleza es para el clásico alemán la aparición de la libertad en el mundo de lo sensible; cuando esta aparición se da en forma de movimiento, de un modo fugaz y no debido a ningún propósito concreto del hombre, entonces se produce el encanto.

11. «Geist» y «Natur» en Max Frisch

En su texto, Frisch no nos dice lo que es el verdadero encanto, pero *ex negativo* podemos deducirlo de lo que dice de la ficción de encanto, del «Charme, als Haltung gemacht». Y aquí encontramos también que el pensamiento del autor suizo está muy cerca del de Schiller. Al igual que en este autor, para Max Frisch el encanto es una cualidad de la conducta que no es permanente sino esporádica y que no puede depender de la voluntad. ¿En qué consiste pues? Para Schiller es un momento en el que el espíritu aparece en la naturaleza, una dualidad ésta —naturaleza-espíritu— ciertamente muy alejada del pensamiento de Frisch.

¿A qué corresponden en Max Frisch el «Geist» y la «Natur»? Debajo de nuestra interpretación del «Waffenstillstand mit der eigenen Lüge» podemos encontrar lo que corresponde a estos dos reinos schillerianos: el de la necesidad, que se impone a la vida mendaz, adaptada al tipo de conducta que se espera de nosotros, una forma de actuación que tiene algo de maquinal por cuanto se reduce a seguir unas pautas marcadas de antemano —sería el reino de la «Natur» de Schiller—, y el de la libertad creadora del ser humano, lo que queda de ella en el individuo no totalmente funcionalizado, no integrado

aún completamente en la trama social impuesta —el «Geist»—. No olvidemos que de este resto de libertad creadora del hombre surgen las revoluciones, lo que hace cambiar el curso de la historia, aquello gracias a lo cual el futuro puede no ser «lo que irremediamente tenía que suceder».

12. Sobre la «verdad» en el texto de Max Frisch

Al principio de estas reflexiones hablábamos de los valores de «verdad», «bien» y «belleza»; también del parentesco, o de la identificación, entre lo moral y lo ético en Kant, en Schiller y en Max Frisch. Decíamos que el valor «verdad» aparecía, aunque de un modo colateral, en el texto de este último autor, y ello a través de los conceptos de mentira y veracidad, y también del de verdad: «la verdad de mi vida», decíamos, como lo opuesto a «la mentira de mi vida», una mentira contra la que lucho, una lucha en cuya tregua puede darse el «encanto convertido en actitud». Dentro de esta lucha, en los momentos de triunfo sobre «la propia mentira», puede aparecer el «Charme», y entonces se da un espectáculo a la vez estético y ético. En este espectáculo aparece además «la verdad de la vida» de uno.

Debemos detenernos unos momentos en este punto: ¿qué es «la verdad de la vida» de uno? Dentro del modelo del conocimiento como proceso pasivo de representación de la realidad, la verdad es la adecuación entre lo representado y la representación. Pero esta concepción de la verdad entraña una paradoja¹². En efecto, decimos que el conocimiento verdadero es el que refleja la realidad tal como ésta es; pero este conocimiento se formula por medio de juicios; los atributos «verdadero»-«falso» conciernen a los juicios. Ahora bien, los juicios de los que se puede decir que reflejan o no reflejan la realidad tal como es tienen todos ellos la forma A es B, donde B no es algo con lo que el que emite tal juicio se haya encontrado en la realidad, no es algo de la realidad; B remite a una estructuración determinada de la realidad, una estructuración en la que se ha convenido y que se encuentra registrada en el lenguaje. Decimos que un enunciado es verdadero cuando lo que decimos del sujeto corresponde de hecho al sujeto; o lo que es lo mismo, cuando el sujeto del enunciado se encuentra realmente dentro del concepto —el predicado— que se le atribuye¹³. Tal predicado presupone una estructuración previa de algo que subyace a tal estructuración. Decir que los juicios verdaderos

¹² Sigo aquí muy de cerca las reflexiones de Manfred Frank en su libro *Einführung in die frühromantische Ästhetik* (Suhrkamp: Frankfurt, 1989), (en las *Vorlesungen* 1. y 2. sobre todo).

¹³ Vid. Manfred Frank, *op. cit.*, sobre todo, pp. 25, 41 y 42.

reproducen la realidad es moverse en un círculo, porque la verdad de tales juicios —lo que M. Frank llama «la verdad 2»— tiene su fundamento en un mundo invadido de sentido, un sentido sobre el que no se cuestiona; de ahí la condición de penúltimidad de los juicios de la ciencia. La «verdad 1» hay que entenderla en este contexto como «Erschlossenheit», primer momento de apertura, de iluminación que da lugar a este mundo lleno de sentido sobre el que se emitirán juicios que aspiran a esta «verdad 2». No hace falta decir que estamos en plena gnoseología del Idealismo y del primer Romanticismo alemán.

La crisis de la concepción del conocimiento como proceso pasivo, de la concepción de la verdad como adecuación, y la puerta que conduce a esta nueva teoría del conocimiento tiene lugar en Kant. En el autor de la *Kritik der reinen Vernunft* deja de tener sentido la concepción de la verdad como adecuación porque el objeto del conocimiento es una construcción hecha por el sujeto sobre los datos de la experiencia mediante la dotación trascendental de la que aquél dispone, las formas *a priori* de la sensibilidad y las categorías del entendimiento.

Pues bien, volviendo a Max Frisch, en los momentos en los que el individuo humano triunfa en su lucha contra «la propia mentira» aparece la verdad de uno como algo que tiene que ver con la «Erschlossenheit» en la que consiste la «verdad 1», algo que tiene que ver con la libertad, la creación, algo refractario a todo sistema coagulado y que tiene pleno sentido equiparar al «Geist» de Schiller. Estamos ante una instancia que tiene visos de «superior» —bien podemos llamarla, por tanto, «espíritu»—, que dispone del hombre y sobre la que los filósofos se han esforzado por encontrar una explicación: ¿la Razón buscando un último acuerdo consigo misma?, ¿el *Sein* (de los *Seienden*) dispensando sentido a los *Seiende* (del *Sein*)? Para citar sólo dos ejemplos.

Decíamos al comienzo de estas páginas que la filosofía busca, mientras que la literatura, en ocasiones, encuentra; que a veces el escritor se aventura por zonas limítrofes al «cerco hermético», que estas ex-cursiones del escritor pueden encontrar en la reflexión filosófica una articulación conceptual que en el texto literario no tenían. Éste puede haber sido el caso del texto de Max Frisch que hemos sometido a análisis, un análisis para el que hemos llamado a consulta a Schiller y a otros filósofos.