

---

# Revolución y republicanismo romano en Schiller y Hegel

Valerio Rocco Lozano

---

**Abstract:** The present paper aims to study the presence of neo-Roman republicanism in the youth works of Hegel and Schiller. The first part deals with the modalities and reasons of the recovery of a Roman symbolism by the French revolutionaries. The second part deals with the coincidences and common sources between the Hegelian *Unterredung* and the Schillerian *Fiesco*. The last part analyses the study case of the political interpretation of rapes, inspired by the Roman models of Virginia and Lucretia, as a new possible way of reading Schiller's dramas.

**Keywords:** Rome, French Revolution, Republic, Despotism, Rape, Enlightenment.

El fin principal de esta contribución es rastrear algunas coincidencias entre dos obras juveniles de Friedrich Schiller y G. W. F. Hegel, de marcado contenido político y, a pesar de su forma literaria y no filosófica, fundamentales para comprender un elemento crucial para una filosofía de la historia de la modernidad: la importancia de los clásicos latinos a la hora de configurar, tanto entre los propios revolucionarios franceses como en los intelectuales que fueron testigos de la gran *Begebenheit* de 1789, una simbología emancipatoria a través de la cual se pudieran vehicular las grandes aspiraciones de una generación en busca de un profundo cambio en las instituciones políticas y, más aún, en la manera de pensar. Si el fin principal de toda esta época, que puede denominarse como *Era de la Crítica*, se orienta hacia la transformación de la *Denkungsart* del pueblo<sup>1</sup>, es innegable que los protagonistas y los intérpretes de este intento encontraron referentes en la historia romana. Las razones de esta vuelta a Roma como inspiración del proceso revolucionario son múltiples.

En primer lugar, los protagonistas y los intérpretes de la Revolución –a ambas orillas del Rin– habían tenido acceso en su educación, sin ningún tipo de censura, a hechos y a palabras que podían tomar como modelo de una acción subversiva, de transformaciones repentinas del orden político y social<sup>2</sup>. La veneración de estos hombres por los autores antiguos, y los efectos que tuvo esa educación en su actividad pública, puede encontrarse en todos los protagonistas del evento revolucionario, como ha destacado Gilbert Highet:

“Robespierre y Desmoulins estudiaron en el Collège Louis-le-Grand, donde se concentraron en los clásicos; Saint-Just y Danton estudiaron en colegios semejantes, dirigidos por sacerdotes de la orden del Oratorio; otros, como Marat y Madame Roland, estudiaron a los clásicos en privado, para su propio placer y provecho. El programa de estudios clásicos era en los co-

legios bastante uniforme. Era latino, no griego; y sus principales autores eran Cicerón, Virgilio, Horacio, Tito Livio, Salustio, Ovidio y Tácito”<sup>3</sup>.

Dada esta común educación de toda una generación impulsora del proceso revolucionario, no sorprende que los elementos simbólicos romanos que fueron tomados para este proyecto político fueran tan numerosos y omniabarcantes<sup>4</sup>. Otras posibles razones, además de la educación a través de estos textos clásicos, para acudir a la antigüedad griega y sobre todo romana como referente de las ideas revolucionarias, podrían encontrarse en la situación de opresión en la que se encontraban a finales del siglo XVIII Italia y Grecia, la necesidad de encontrar un modelo político mítico carente de todo elemento de corrupción, que se encontrara por tanto en “la juventud de la historia”, y por último la búsqueda de elementos simbólicos que permitieran vincular las nuevas ideas políticas con elementos rituales, pseudo-religiosos, que supusieran una alternativa a la estrecha alianza entre antiguo régimen y, por decirlo con el título de la obra juvenil de Hegel, la positividad de la religión cristiana. Veamos, por lo tanto, estas posibles razones.

Como se ha adelantado, según Gilbert Highet, en su *La tradición clásica*, la Revolución se habría orientado hacia los modelos de libertad de las antiguas Grecia y Roma porque, en esos momentos, esas naciones se encontraban duramente oprimidas por la dominación de los turcos, de otras potencias europeas y del Papado:

“En lo político, tanto Grecia como Roma significaron libertad de la opresión, y en particular republicanismo [...]. Había algo que intensificaba sentimentalmente ese culto, y era el hecho de que tanto Grecia como Italia estaban sujetas entonces a gobernantes extranjeros: los griegos a los turcos, pueblo bárbaro, corrompido y diabólicamente cruel, y los italianos a déspotas apenas menos detestables, extranjeros también o dominados por los extranjeros”<sup>5</sup>.

Aunque pueda haber algo de verdad en esta tesis, y algunos ejemplos como la redacción del *Hiperión* de Hölderlin en pleno entusiasmo revolucionario así lo confirmarían<sup>6</sup>, en realidad, para este regreso a la Antigüedad seguramente existían causas más hondas en la propia concepción histórica que forjó la Revolución, más allá de las contingencias geo-políticas del momento.

Mona Ozouf ha intentado ofrecer explicaciones más profundas de este anclaje con el pasado romano, y que dependen esencialmente del hecho de que esas referencias a Roma sean imprecisas, mitificadas, soñadas<sup>7</sup>. El recurso a la Antigüedad permitía situarse idealmente en la juventud de la Historia, provocaba una vuelta a un pasado ori-

ginario, todavía carente de toda decadencia; la vida antigua, y en especial la de los estoicos romanos republicanos, era mitificada como frugal, simple, justa y, sobre todo, siempre expansiva y floreciente. Esta idea de la identificación de Roma con un pueblo originario y joven se refuerza si se tienen en cuenta tres hechos: en primer lugar, que los revolucionarios, sin excepción, habían llegado a la mitificación de los romanos a través de Rousseau<sup>8</sup>, el cual, en el *Contrato Social*, los había definido como el pueblo “más libre y más poderoso sobre la tierra”<sup>9</sup>, habiendo destacado contra Montesquieu, sobre todo para el principio de la fase de la República, su vitalidad expansiva y su fuerza<sup>10</sup>.

En segundo lugar, puede ser útil notar que otros intentos de legitimación de la Revolución fracasaron. Como destaca Villacañas<sup>11</sup>, había existido otra estrategia encaminada a anclar los movimientos de finales del siglo XVIII con un pasado mitificado: Mably se había propuesto reivindicar la libertad teutónica de los francos como auténtica antecesora de la Revolución, por ser mucho más cercana a los franceses de entonces que los remotos romanos. Pero esta presunta ventaja del intento de Mably fue precisamente el origen de su fracaso: lo que se necesitaba como modelo era una sociedad ideal, primitiva. La Antigüedad tiene el privilegio de ser un comienzo absoluto, de romper con la continuidad histórica, y precisamente por eso es reivindicada por una Revolución con voluntad de ruptura y radical transformación.

De hecho, y este es el tercer argumento, de los romanos se tomaron en parte elementos institucionales como los nombres de las magistraturas, pero sobre todo elementos simbólicos, rituales e incluso religiosos; la Revolución buscó en la Antigüedad una conexión entre origen, fiesta y ley, y de ahí la importancia de las fiestas revolucionarias, de clara inspiración romana, a las que Ozouf ha dedicado su libro más importante<sup>12</sup>. El recurso a Roma permite revestir las ceremonias del nuevo Estado con un toque de sacralidad profana, y genera una divinización del Hombre o de la Razón paralela a la descristianización de la sociedad<sup>13</sup>; es en este sentido en el que Ozouf, en un artículo sobre la Religión revolucionaria, ha estudiado el papel de los nuevos santos y mártires franceses, puestos en paralelo con los héroes romanos y deliberadamente separados del modelo de Cristo<sup>14</sup>. Más adelante, veremos el caso concreto de algunos de estos héroes, o más bien de algunas heroínas de la historia romana que fueron reivindicadas como modelo político en esta época.

También el joven Hegel<sup>15</sup> vio durante una cierta época realizado su sueño de una *Volksreligion* política en esta nueva religión de Estado que se apartaba deliberadamente de la influencia cristiana<sup>16</sup>. Esta idea de ruptura con un pasado milenarista debía de resultar ciertamente atractiva, aunque pronto ante los ojos de todos, y sobre todo a los de Hegel, estuvieron la insuficiencia y los peligros de este proyecto de *abstracta* renovación del ideario político y religioso, centrado en una indefinida noción de libertad. Al respecto, Cantarella ha criticado la ingenuidad y la incorrección de fondo de este proyecto:

“de la libertad romana (y más en su forma clásica) todos los intelectuales de la época tenían una visión que respondía muy poco a la realidad histórica. Todos los intelectuales franceses, sin excepciones [...] eran unos ilusos por lo que hace a la liber-

tad romana, cayendo en no pocos equívocos (como denunciarán en los años siguientes, en primer lugar, Benjamin Constant, y más tarde Karl Marx)”<sup>17</sup>.

Tras haber analizado las posibles razones de esta vuelta a Roma, es importante resaltar que incluso antes del estallido de la Revolución, para los intelectuales de diferentes generaciones –como Schiller y Hegel– en busca de nuevos ideales políticos que pudieran orientar las ansias de cambio social, el contexto republicano romano ya era el principal modelo utilizado. La razón de esta elección es clara, y se resume en buena medida en la decisiva influencia de Rousseau, con sus decididos elogios de los regímenes políticos de Roma (y Esparta), marcadas por una sobria y viril concepción de la virtud, en contraposición con Atenas y todos aquellos Estados que habrían optado más por el “bien decir” que por el “bien obrar”, por decirlo con Montaigne<sup>18</sup>. Pues bien, en una cita de Ripalda encontramos el pensamiento rousseauiano acerca de la romanidad vinculado con Schiller y Hegel:

“como Rousseau, el joven Hegel habla primero de los griegos y los romanos juntos, lo que indica lo vago e idealizado de la referencia histórica. Más importante aún es notar que tanto en Rousseau como todavía en el *Fiesco* [de Schiller] los romanos son citados más que los griegos, y entre éstos Esparta es nombrada frecuentemente con una admiración no exenta de horror. No es aún el ideal de la armonía griega, sino la figura estoica, republicana, virtuosa, libre y orgullosa”<sup>19</sup>.

Esta expresión de una serie de concepciones políticas a través de una referencia al lenguaje y a la historia de Roma se encuentra en la *Unterredung zwischen Dreien*<sup>20</sup>, texto de gran valor simbólico por ser el primero, de los que escribió Hegel, que ha llegado hasta nosotros. El tema del escrito es una conversación entre Octavio, Antonio y Lépido acerca de sus planes para hacerse con el poder en Roma tras el asesinato de César a manos de los conjurados. La decisión de escribir sobre esta temática se debió seguramente a la fuerte presencia de varios autores clásicos, en este caso latinos, que abordaban asuntos genuinamente políticos, en la educación recibida por Hegel en el *Gymnasium Illustre*. El “ambiente escolar humanista”<sup>21</sup> de esta institución era exactamente el mismo del que había hablado Desmoulin a la hora de juzgar la enorme influencia de los clásicos en la forja de ideas políticas en los revolucionarios franceses. También en el *Gymnasium* de Stuttgart “la temática política no era descuidada, pero su enfoque era exclusivamente individual (lo cual, de paso, modernizaba decisivamente la Antigüedad); la *Entrevista entre tres [sic]* es típica a este respecto”<sup>22</sup>.

Fascinado por las ideas de la *libertas* republicana y de la *virtus* estoica aprendidas en sus largas clases sobre la historia y la literatura romanas, el joven Hegel escribe un texto impetuoso, lleno de entusiasmo y de amor hacia estas nociones; sin embargo, no se trata ni mucho menos de un planteamiento ingenuo, a pesar de lo que podría pensarse por la edad del autor: la prueba de ello es el medio indirecto, *sub contrario*, a través del cual Hegel elogia la libertad de la República romana. De hecho, en vez de glorificar directamente a sus defensores –especialmente a Bruto, según, como vimos, la costumbre de la época–, Hegel narra las ideas y los proyectos de los enemigos de la *libertas*, y los describe con tonos tan negativos que la

simpatía del lector hacia las ideas republicanas que éstos pretenden destruir es inmediata. Las dudas de Octavio ante los planes de Antonio de volver a instaurar un poder absoluto tras el regicidio sirven de hecho para aclarar, de forma indirecta, que el régimen republicano estaba marcado por una libertad a la que los romanos no renunciarían fácilmente: “¿Podrán los libres romanos explicarse cabalmente nuestro señorío? ¿Permanecerán en calma ante esta situación Bruto, Casio, y aquellos otros que participan en la muerte del noble César? Y Sexto Pompeyo, ¿se dejará apaciguar?”<sup>23</sup>. Al formular el futuro Augusto otra duda, expresando el sentir general del pueblo de Roma más que su propia opinión, tiene que reconocer la gran talla moral de sus adversarios, los cesaricidas: “mas un Bruto, o un Casio, se encuentran bien por encima de la plebeya esfera”<sup>24</sup>. Este pasaje permite a Hegel ensalzar, esta vez de manera directa, a los héroes de la *libertas* republicana.

Al contrario, los futuros triunviros –y, muy en especial, Antonio– son pintados en el texto como usurpadores del poder; de hecho, de cara al pueblo, muestran un desprecio aristocrático al creer que pueden corromperlo con la clásica fórmula de *panem et circenses*: igual que el soldado está de parte del triunvirato, “lo mismo sucederá, en el caso de la baja plebe, con unas pocas palabras, algo de trigo y espectáculos públicos”<sup>25</sup>. Los tres triunviros carecen de la *virtus* fundamental de la *lealtad*: al mismo tiempo que se alían para derrocar el régimen republicano, planean en secreto eliminarse entre ellos para hacerse con el poder único. Primero Antonio manifiesta a Octavio su intención de librarse de Lépido en cuanto alcancen el poder: “¿Acaso deberíamos permitir que esta cabeza estéril (*unfruchtbaren Kopf*) participe algún día de la dominación del mundo?”<sup>26</sup> Frente a esta sugerencia, Octavio se muestra reticente, declarando su respeto hacia Lépido como soldado. ¿Encontramos aquí una relativa salvación del futuro *princeps*, quizás una implícita admiración de Hegel a este personaje tan majestuoso, a pesar de sus acciones liberticidas? Aunque ha habido sólidas interpretaciones<sup>27</sup> en este sentido, es posible que haya otra manera de leer el texto, y en concreto su final.

De hecho, Hegel, el estudiante adolescente, sabe muy bien qué conductas debe atacar, y al final del texto Octavio es representado como igual de criticable que los otros dos: de hecho, en un intenso y dramático monólogo interior, el futuro Augusto muestra que su defensa de Lépido no era sincera, para que así Antonio se confíe y no sospeche de él cuando lo elimine, y decida hacerse con el poder absoluto:

“Avanzó en primer lugar la necedad, y tras ella la arrogancia. Lo que Antonio dijo sobre Lépido no era falso. Mas Antonio es orgulloso, cruel, ambicioso y lascivo. Si vencemos a nuestros enemigos y Lépido es apartado, Antonio, orgulloso de sus hazañas y experiencia, querrá burlarme a su voluntad como a un jovencuelo. Pero no encontrará en mí a ningún Lépido. Mi cuello no ha conocido amo, y no está acostumbrado a arrimarse al cobijo de un dominador de mirada altiva. Dejaré que retoce en sus lascivias y me mantendré pacientemente al margen. Cuando sus fuerzas físicas y anímicas estén adormecidas, cuando se encuentre desprevenido, sólo entonces, levantaré mi frente, le dejaré ver mi propia grandeza, y entonces... *aut Caesar, aut nihil*. O bien deberá postrarse ante mí en el polvo, o bien preferiré la muerte antes que una vida ignominiosa”<sup>28</sup>.

Como se ve, el lenguaje típicamente republicano de no sumisión ante la esclavitud es aquí pervertido por el futuro Augusto: su cuello jamás doblegado ante un amo (ciertamente en virtud de su aristocracia, pero también de las condiciones de libertad reinantes en la República) no se humillará ante los propósitos de omnímoda dominación de Antonio. Pero el fin de esta oposición no es la preservación de la *libera respublica Romanorum*, sino el sueño de convertirse él mismo en *princeps*, o de perecer en el intento, lo que es resumido en una frase posiblemente tomada de Herder<sup>29</sup>: “o César, o nada”. La conspiración entre los tres se revela carente de fundamento ideológico y de legitimación política, y es representada como una lucha por el poder personal, en la que la principal víctima es la libertad de una República profundamente admirada por el joven Hegel.

Una vez resumido brevemente el contenido del texto, cabe preguntarse por las influencias que lo inspiran, además de las más claras y estudiadas, como pueden ser las fuentes historiográficas romanas y el *Julio César* de Shakespeare<sup>30</sup>. Además de ellas, encontramos una obra aparentemente alejada de la temática romana, y cuya importancia ha sido resaltada por Ripalda, como veíamos antes: se trata del drama schilleriano *Fiesco* (1783), ambientado como se sabe en la Génova dominada por la familia Doria<sup>31</sup>. Esta obra fue leída y analizada por Hegel en el *Gymnasium* por un hecho nimio, que probablemente no tiene nada que ver con su temática ni con el hecho de que lleve como subtítulo “Ein republikanischer Trauerspiel”<sup>32</sup>:

“se da el caso interesante de que el *Fiesco* estuviera dedicado a un profesor de Hegel, Jacob Friedrich Abel. Schiller había estudiado su bachiller en Stuttgart, donde Abel fue su profesor preferido y él su discípulo predilecto. Esta circunstancia pudo tener parte en que Hegel trabajase detenidamente una obra de Schiller que apenas tuvo resonancia. Abel, que sería profesor de Hegel otra vez en Tubinga, tenía una relación bastante estrecha con éste desde Stuttgart”<sup>33</sup>.

Sobre el momento en que Hegel leyó efectivamente el *Fiesco*, pueden existir algunas dudas que es conveniente disipar o, al menos, intentar rebatir de antemano. Hay que destacar que, según Rosenkranz, en 1786 Hegel escribió un “fragmento que intenta un análisis del drama republicano *Fiesco*”<sup>34</sup>. Por este testimonio (el único que se conserva sobre la lectura de esta obra) podría parecer que, si Hegel redactó este texto –lamentablemente perdido– en esa fecha, 1786, podría no haberlo conocido un año antes, en mayo de 1785, cuando fue escrita la *Unterredung*. Sin embargo, ello no es necesariamente así, porque el hecho de que Rosenkranz se refiera a un “intento de análisis” nos hace ver, en primer lugar, que posiblemente no se trataría de un mero *Exzerpt* como los que Hegel realizaba a medida que iba leyendo otras obras, sino una composición de carácter más reflexivo –y más difícil, lo que, en segundo lugar, quizás explica que se quedara en un “intento”–. Un análisis de este tipo probablemente exigiría un conocimiento previo de la obra, por lo que no parece improbable que en el momento de redactar la *Unterredung* Hegel hubiera “trabajado detenidamente” (como dice Ripalda) el *Fiesco*. En cualquier caso, aunque no se admitiera que Hegel pudo haber leído la obra en 1785, hay que reconocer que posiblemente Abel le hablara de ella durante sus

visitas al *Gymnasium Illustre*, en conversaciones privadas como la del 14 de julio de 1785, recogida en el *Diario* hegeliano. En efecto, como se ha dicho, fue probablemente por sugerencia de este profesor que Hegel llegó a tener conocimiento del drama schilleriano, del que Villacañas ha escrito que se trata de “un espejo centelleante de heroísmo republicano en el fuego del teatro”<sup>35</sup>.

Pues bien, una vez aclaradas las razones<sup>36</sup> y las circunstancias de la lectura de esta obra, podemos preguntarnos en qué sentido influyó la historia del Conde de Lavagna, ambientada en el siglo XVI, en el escrito de Hegel sobre los turbios momentos de paso de la República al Principado.

En primer lugar, influye la similitud del tema, es decir, la *conjura* de un grupo de republicanos para derrocar a la familia Doria; sin embargo, el texto de Schiller es muy ambiguo desde el punto de vista político: los tiranos (Andrea y Gianettino) están rodeados de un aura heroica de la que carecen los conspiradores, que en cambio son presentados como malvados, en el caso de Sacco y Calcagno, u orgullosos, como ocurre con el propio Fiesco: “un romántico prefiere un alma grande y noble (en el doble sentido de la palabra) al pueblo, incapaz de vivir más que representativamente y como un esclavo”<sup>37</sup>.

La segunda y más importante conexión que esta obra de teatro tiene con la *Unterredung* hegeliana son las continuas referencias a Roma, ya desde la cita de Salustio sobre Catilina que abre la *Vorrede*: “*nam id facinus in primis ego memorabile existimo sceleri atque periculi novitate*”<sup>38</sup>. La jerga republicana de los conjurados renacentistas es la misma que leemos en las obras de los escritores y filósofos políticos romanos; este hecho es muy importante si recordamos que, según muchos estudiosos, las referencias de los revolucionarios franceses a la antigua Roma se debían a que prácticamente no conocían ningún otro ejemplo de retórica y terminología política republicana. Pues bien, Schiller, al comentar una conjura del siglo XVI, tiene el mismo problema, por lo que recurre constantemente a tópicos de la literatura latina. En palabras de Ripalda:

“el *Fiesco* de Schiller, a pesar de su indecisión política, y en parte también por ella, se atropella en tiradas llenas de «república» y «republicanos», «tiranía» y «tiranos», «libertad», «virtud». El modelo ideal en el que todo este vocabulario entusiasta se mide es la Roma preimperial, auténtica y «virtuosa». El exergo es una cita de Salustio sobre Catilina. Virginia y Apio Claudio, Octavio, Bruto, Porcia, son conjurados en los momentos decisivos”<sup>39</sup>.

Por lo tanto, principalmente por esta razón, el *Fiesco* de Schiller debe considerarse como un elemento de las influencias del joven Hegel a la hora de redactar la *Unterredung*, y un ejemplo de ese ambiente cultural que, en Alemania, antes del estallido de la revolución, ya presentaba las aspiraciones de cambio profundo de una época a través de la alusión a la historia romana.

Marcela Vélez ha estudiado la importancia y la persistencia de la *Romanitas* a lo largo de la evolución política y filosófica de Schiller, insistiendo en los elementos romanos presentes en el *Fiesco*<sup>40</sup>; en esta contribución me gustaría detenerme en un ejemplo concreto que, a través de una *translatio studiorum*, recorre la historia intelectual

europea y constituye un elemento recurrente en casos de ideología política revolucionaria: el caso de la violencia sexual contra una mujer como metáfora de la violación de la libertad.

En el *Fiesco*, Gianettino Doria, el tirano de Génova, es responsable de una doble violación, que causa la indignación y la rebelión del pueblo. En primer lugar, una violación política, una prevaricación en la elección de Lomellino como procurador, y en segundo lugar, el estupro de una mujer, Berta, que dudará si suicidarse o no después de la afrenta y de la maldición por parte de su propio padre. Como veremos enseguida, este episodio es incomprensible sin las referencias a los ejemplos históricos romanos de Virginia y de Lucrecia: la ligazón entre los tres acontecimientos está expresada magistralmente por Schiller en una frase de Verrina, padre de Berta: “Bien pudo violar a una doncella, quien oprime a su patria”<sup>41</sup>. En el diálogo entre padre e hija, cuando ésta le cuenta que ha sido forzada por un enmascarado de capa verde, en quien Verrina enseguida reconoce a Gianettino, las referencias al episodio histórico de Virginia son más que evidentes. El noble genovés toma la espada y se abalanza contra la hija, en clara imitación del desesperado gesto de Virginio, que asesina a su hija para librarla del ultraje a manos de Apio Claudio, el poderoso decenviro:

“VERRINA. (Tras un momento de silencio, con amarga sonrisa.) [...] No bastaba que violase el santuario de las leyes; era preciso violar también el santuario de la familia... (Se levanta.) ¡Vaya!... presto... llama a Nicolás... ¡A ver!... pólvora y balas... O si no... Aguarda... Se me ocurre otra idea... otra idea mejor... Trae la espada... Encomiéndate a Dios. (Golpeándose la frente)... Pero... ¿qué voy a hacer?

BERTA. -¡Padre!... me da pavor.

VERRINA. -Ven: siéntate junto a mí. (Con intención.) Berta, cuéntame... Berta, ¿qué hizo aquel antiguo romano, cuya hija pareció a alguien tan... ¿cómo diré? tan agraciada... Oye, Berta, ¿qué dijo Virginio a su deshonrada hija?

BERTA. (Con espanto)... -No sé...

VERRINA. -¡Necia!... Nada dijo... (Coge de súbito una espada.) Cogió un cuchillo.

BERTA. (Arrojándose espantada en sus brazos.) -¡Dios mío!... ¿Qué intentáis?

VERRINA. (Suelta la espada.) -No; hay todavía justicia en Génova”<sup>42</sup>.

Por otra parte, en la escena VIII del Acto V, en las desconsoladas reflexiones posteriores de Berta, sola y a la espera del resultado de la conjura contra el tirano, aparece el fantasma de Lucrecia, quien se quitó la vida incapaz de resistir la deshonra de haber sido violada por Sexto Tarquinio.

Pues bien, la referencia a los mitos de Virginia y Lucrecia no sería meramente anecdótica en el *Fiesco*, no sería un ejemplo más de la obra, si seguimos la interpretación de Villacañas, según el cual “Fiesco puede ser a la vez el gran hombre privado y público, sólo porque el amor en el seno de la pieza está reglado desde la institución del matrimonio”<sup>43</sup>. El republicanismo no es un asunto meramente público, sino que nace de una compleja dialéctica entre la esfera de los sentimientos y la de la acción política:

“Fiesco jamás sabe si lucha por la República o por su vanidad [...]. Pero el resultado es el mismo: el hombre privado y el

hombre público exigen su recíproca destrucción o su común salvación. El amor o la ambición de gloria, —¿qué diferencia hay?— deben morir en el revolucionario. ¿Pero qué será entonces de la acción política, despojada de alma y de vida? ¿Cómo surgirá, sin una generosa pasión a su base? Si aquellos poderosos afectos mueren, o no triunfará la revolución por falta de fuerzas o bien su triunfo elevará una nueva opresión por falta de bondad. Schiller conocía este resultado ya en sus primeros dramas<sup>44</sup>.

Por eso la referencia a la violación de la mujer virtuosa es tan relevante en el drama schilleriano: porque la indignación que un suceso como este provoca es uno de los motores más fuertes de las pasiones humanas, que pueden dirigirse después hacia un objetivo político. La doble dimensión público-privada del héroe republicano encuentra su mecha, el estallido de su acción, en ese crimen que por antonomasia, partiendo de lo más íntimo y privado, estalla en la cólera pública, en la acción violenta de la multitud. En efecto, el propio Verrina se queja ante el destino de que haya querido utilizar la violación de su hija como el detonante de una conjura política para derrocar a Giannettino: “Si no me engañan los indicios, ¡oh, eterna Providencia! quieres servirte de Berta, para libertar a mi patria. [...]”<sup>45</sup>. Y a continuación lanza una terrible maldición sobre la hija, que llena de espanto a los allí congregados, y lo hace justamente para inflamar las almas de sus amigos, para que no vacilen en derrocar al violador:

“La suerte de Génova pesa sobre mi Berta, y mi ternura de padre responde de mis deberes de ciudadano. ¿Quién sería ahora tan cobarde que quisiera aplazar la hora de vuestra libertad, sabiendo que este cordero sin mancha sufre, por tal cobardía, horribles tormentos? ¡Vive Dios que no hablé a tontas y a locas!... Lo he jurado, y no habrá piedad para mi hija mientras no vea tendido en el suelo a Doria, más que deba ingeniar para torturarla como un verdugo, y magullarla en el potro como un canibal... ¡Tembláis!... Me estáis mirando, pálidos como espectros... Te repito, Escipión, que ella es para mí como prenda de que tú degollarás al tirano. De tan precioso lazo cuelga tu deber, el mío, el vuestro. Fuerza es que caiga el déspota de Génova, o no hay esperanza para mi hija. No me retracto”<sup>46</sup>.

Y por último, Borgognino, el enamorado de la mujer violada, expresa de manera clara la estrecha ligazón entre deber político y restitución del honor: “El mismo día verá la libertad de Génova y de Berta”<sup>47</sup>.

Ciertamente, la conexión entre el elemento psicológico-moral (de horror por la violencia sexual contra una muchacha inocente) y el político (con la analogía entre la violación de la mujer y la de la patria), venía inspirada por las principales fuentes a partir de las cuales conocemos el episodio histórico. En efecto, Tito Livio había sido muy claro al narrar que la violación de Lucrecia, vivida por ésta, por su padre y por su marido fundamentalmente como un asunto privado, desconectado de la situación política del momento, fue utilizada *pro domo* por Bruto, que se aprovechó de la indignación del pueblo para capitanear la rebelión que expulsó a Tarquinio el Soberbio y asesinó a su hijo. Precisamente para suscitar el clamor popular, el cuerpo de Lucrecia es expuesto públicamente, su cadáver sale de las fronteras del dolor familiar, privado, confinado a la *domus*:

“sacan de la casa el cadáver de Lucrecia y lo llevan al foro, y la natural sorpresa ante el inesperado acontecimiento y la in-

dignación amotinan a la gente. Uno por uno reprobaban la criminal violencia del hijo del rey. Hace mella en ellos, por una parte, el desconsuelo del padre, y por otra, Bruto, que recrimina los llantos y lamentaciones inútiles y propone tomar las armas, como corresponde a verdaderos hombres, a verdaderos romanos, contra quienes se han atrevido a actuar como enemigos”<sup>48</sup>.

La clara distinción del elemento psicológico-moral y del político (presentados en las reacciones de dos personajes diferentes), prosigue en el discurso de Bruto, quien según Livio en su discurso:

“habló de la pasión brutal de Sexto Tarquinio, de la execrable violación de Lucrecia y de su lastimosa muerte, de la soledad de Tricipitino, para el cual más indignante y deplorable que la muerte de su hija era la causa de esa muerte. Habló después [y este después, esta desconexión temporal y lógica, es muy relevante, V. R. L.] de la soberbia del propio rey, y de las miserias y trabajos de la plebe, inmersa en fosas y vaciado de cloacas: ¡los hombres de Roma, vencedores de todos los pueblos del entorno, se habían convertidos de guerreros en obreros y picapedreros!”<sup>49</sup>.

El propio Livio es bastante claro al afirmar que Bruto se sirvió de la ira del pueblo, provocada por un hecho de contenido moral, para dirigirla hacia un objetivo político:

“recordando estos hechos y supongo que otros más atroces que sugiere la indignación en su momento de máxima intensidad, cuyo relato en detalle no es fácil para el historiador, impulsó a la enardecida multitud a quitarle el poder al rey y a mandar al exilio a Lucio Tarquinio, a su mujer y a sus hijos”<sup>50</sup>.

Por otra parte, Livio también será el inspirador de la conexión entre la violación de Lucrecia y la de Virginia, dado que al introducir el episodio de esta última señala que se trata de:

“un nuevo crimen, de origen pasional, con unas consecuencias tan tremendas como el que con la violación y muerte de Lucrecia había supuesto la expulsión de los Tarquinios del trono y de Roma, de forma que no sólo tuvieron los decenviros el mismo fin que los reyes, sino que también fue la misma la causa de que perdieran el poder”<sup>51</sup>.

Como es conocido, la plebeya Virginia, deseada por el decenviro Apio Claudio, es reclamada como esclava por éste, deseo de unirse carnalmente con ella. En el episodio se suceden una serie de tretas legales, que desarman toda posible reacción por parte del noble Virginio, padre de la joven. Una vez que éste entiende que la suerte de su hija está echada, la mata en medio del Foro, para que no sea deshonrada por el poderoso magistrado, dándole de este modo a Virginia, según Livio, la única libertad que está en su mano. También en este caso el cuerpo de la joven es expuesto ante el pueblo para suscitar la indignación:

“Icilio y Numitorio levantan el cuerpo exangüe y lo muestran al pueblo; deploran el crimen de Apio, la belleza fatal de la muchacha y la ineluctable obligación en que se ha visto el padre.[...] Las palabras de los hombres, y sobre todo de Icilio, se referían, en su totalidad, a la supresión de la potestad tribunicia y del derecho de apelación del pueblo y a los escándalos oficiales”<sup>52</sup>.

Una vez relatados brevemente los dos episodios históricos de Virginia y Lucrecia, podemos volver a la Alemania de finales del Siglo XVIII<sup>53</sup>. En primer lugar, es importante destacar que las fuentes en las que se pudo inspirar Schiller —que también en los *Philosophische Briefe*, publicados en 1786 pero redactados a lo largo de los años anteriores, habla de la “lascivia de Sexto Tarquinio”<sup>54</sup>— no fueron exclusivamente las clásicas, es decir, Tito Livio y el libro II de la República de Cicerón<sup>55</sup>. Tampoco fue sólo la evidente influencia del poema *The rape of Lucretia* de Shakespeare, que bebe sustancialmente de las mismas fuentes<sup>56</sup>. En efecto, existen también una serie de obras que, en el Siglo XVIII, tanto en Francia como en Alemania, habían rescatado la narración de la violación de Lucrecia con fines principalmente políticos, es decir, como veremos, antimonárquicos y anticristianos<sup>57</sup>.

La vertiente anticristiana de la recuperación de Lucrecia sólo se comprende si se recuerda la dura y en cierta medida inadmisiblemente crítica de San Agustín. En su *De Civitate Dei*, claramente para oponerse a la justificación del suicidio por honor por parte del estoicismo, pero también para resolver el problema de carácter social de la creciente imitación del gesto de Lucrecia por parte de centenares de mujeres romanas violadas durante las incursiones bárbaras, el obispo de Hipona declara que seguramente la heroína habría clavado el puñal en sus entrañas presa de un sentimiento de culpa por haber sentido un cierto placer durante la violación<sup>58</sup>. Esta condena agustiniana de Lucrecia será duramente atacada por Pierre Bayle en su *Diccionario histórico-crítico*<sup>59</sup>, y reaparecerá, como veremos, en plena Ilustración alemana, aunque aplicada ahora al caso histórico de Virginia<sup>60</sup>.

Sin embargo, durante la Ilustración y el período revolucionario, estas heroínas romanas, y muy en especial Lucrecia, fueron frecuentemente ensalzadas como ideales políticos de rebelión y resistencia extrema ante el tirano. El propio Lessing, cuya actitud veremos que será muy ambigua en el caso del *Emilia Galotti*, escribió un esbozo de tragedia titulada *Das befreite Rom*, cuya protagonista era precisamente Lucrecia, y del que lamentablemente sólo se han conservado el esquema general de la obra y sólo dos páginas de texto<sup>61</sup>. Además de ello, se puede mencionar el famoso caso del esbozo de novela dedicado a la heroína romana escrito por el mismísimo J.J. Rousseau, del que habla en las *Confesiones* (1,5) y del que se han conservado sólo los dos primeros actos<sup>62</sup>. Igualmente interesantes son otros dos dramas dedicados a Lucrecia, escritos con cincuenta años de diferencia, significativamente al comienzo y en la culminación de la Ilustración. En 1740, Johan Elias Schlegel escribió su tragedia en prosa *Lucretia*, que quedó inconclusa<sup>63</sup>: en ella se insistía fuertemente en el aspecto político del ejemplo histórico de Lucrecia, con una serie de consignas y unas reivindicaciones que podríamos tildar como “de género” *ante litteram*, como la que hace decir a Servia, la madre de la desdichada suicida: “llora la castidad de las romanas. Estos tiranos que sacrifican a nuestros maridos en las batallas hacen de las que pertenecen a nuestro sexo las esclavas de sus vicios”<sup>64</sup>. Por otra parte, se pone en palabras de Bruto una encendida defensa del regicidio en la que, una vez más, del tema privado del honor se deriva una actitud de tipo público-político:

“¿Quién nos hace infelices sino nuestro rey? Si queremos esperar hasta su muerte, otro monstruo se presentará en su lugar [...] Colatino, ya no puedes tolerar que siga reinando ese Tarquinio. [Matándolo] transformarás tu oprobio en tu honor; así te habrás vengado, habrás salvado tu honor”. La obra, en la misma línea, concluye con las siguientes palabras encendidas, llenas de republicanismo: “¡Roma! ¡Ponte en libertad! ¡Echa fuera a los tiranos y gobiérnate a ti misma!”<sup>65</sup>.

No es de extrañar que, como decíamos, medio siglo más tarde, en 1793, justamente poco después de la expulsión de los tiranos, en el mismo año del regicidio, apareciera una tragedia de R. Piquénard llamada *Lucrece ou la royauté abolie*<sup>66</sup>, en la que una vez más, a partir del ultraje a Lucrecia, se animaba al pueblo a derrocar a unos tiranos tan depravados que habían podido violar a una mujer tan casta, del mismo modo que habían subvertido las leyes en su propio interés. Tarquinio, el rey expulsado que se alía con los antiguos enemigos de su patria, representaba un antecedente histórico muy tentador para justificar la traición a la patria por parte del monarca francés apresado en su huida al extranjero y posteriormente guillotinado.

Sin embargo, es importante destacar que, así como los autores hasta ahora mencionados resaltaron fuertemente el componente público, revolucionario, del gesto de la heroína romana, en otra obra central de la *Aufklärung*, la *Emilia Galotti* de Lessing (representada en 1772), en la que la referencia histórica es claramente esa Virginia que Schiller había citado junto a Lucrecia en el pasaje ya mencionado del *Fiesco*, todo contenido político del estupro es deliberadamente omitido, reduciendo la historia de la heroína violada a un mero drama psicológico, confinado al ámbito privado, de manera parecida a lo que ocurría en el poema de Shakespeare sobre la violación de Lucrecia. Así lo reconocía el propio Lessing en una carta a Niccolai de 1758:

“he eliminado de la historia de la Virginia romana todo lo que la hacía interesante para el Estado; he creído que el destino de una hija asesinada por un padre para quien su virtud tiene más valor que su vida ya es de por sí lo suficientemente trágico y será capaz de estremecer toda el alma, aunque no lleve consigo una subversión total del Estado”<sup>67</sup>.

En efecto, en el *Emilia Galotti* el padre mata a su hija, pero no crea ningún escándalo político, decide someterse al poder judicial del príncipe, e incluso al final el autor desliza una sombra sobre el estatuto moral de la heroína, de manera que recuerda mucho la postura agustiniana sobre Lucrecia. En efecto, Lessing se pregunta si quizás Emilia pidió a su padre que la matara porque temiera, en el fondo, sentirse atraída por el príncipe seductor.

Este ejemplo de Lessing nos hace ver que la referencia a las violaciones de Lucrecia y Virginia no conllevaba necesariamente, de por sí, una dimensión política, y de hecho Manfred Tietz ha destacado hasta qué punto no sólo en el *Emilia Galotti*, sino también en algunas obras de ilustrados españoles como Moratín o Feijoo, el tema potencialmente subversivo y revolucionario era deliberadamente omitido<sup>68</sup>. Precisamente por esta razón cobra aún más valor que Schiller, que por ejemplo cita el *Emilia Galotti* en una obra sólo dos años anterior al *Fiesco*, “Ueber das gegenwaertige teutsche Theater”, haya querido explotar en su “drama republicano” todo el potencial revolu-

cionario de este y de otros elementos simbólicos procedentes de la tradición política romana<sup>69</sup>. Pronto estos elementos darán sus frutos más tangibles en ese “Que los revolucionarios sean de nuevo los romanos”<sup>70</sup>, con el que Saint-Just (citado por Marx) definió de manera inmejorable una de las aspiraciones de los protagonistas de la gran *Begebenheit* de 1789.

Pero si vamos aún más allá en el análisis de la obra de Schiller, y a manera de hipótesis, se puede entender que los ejemplos de Lucrecia, y sobre todo de Virginia, podrían haber inspirado otro pasaje fundamental de una obra juvenil schilleriana, esto es, el final de *Los bandidos*, en el que Karl Moor, de manera inesperada, mata a su amada Amalia. Tras decidir abandonar a sus compañeros de fechorías para unirse con ella, y tras la negativa de los bandidos a dejar marchar a su capitán, este intenta hacer uso de la retórica para enternecer a los villanos, y recurre, como en los casos que vimos en Tito Livio, a la exposición del cuerpo de la mujer, en este caso todavía viva:

“(Quitándole el pañuelo que lleva al cuello y descubriéndole el seno; a LOS BANDIDOS con voz serena). Mirad esta hermosura. (Con dulce tristeza). ¿No conmueve a los bandidos? (Después de una pausa, con dulzura). Miradme, bandidos, soy joven... y amo... y aquí me aman... me adoran. He llegado hasta las puertas del paraíso”<sup>71</sup>.

Pero dado que los bandidos responden con carcajadas a sus súplicas, entiende que la única manera de darle la libertad, y al mismo tiempo de tener a Amalia sólo para sí, quizás librándola de horribles ultrajes por parte de sus antiguos compañeros, es matarla con una estocada.

“¡Ahora es mía... mía! O la eternidad no ha sido más que una quimera engendrada en el alma de un imbécil. Bendecida por mi acero, he conquistado a mi amada, haciéndola pasar por delante de todos los dragones encantados de mi implacable enemigo, el destino. (Separándose de ella con altivez). ¡Muchas veces tiene que girar la tierra alrededor del sol antes de que vuelva a presenciar una acción como esta! (A Amalia con ternura). ¡Qué dulce debe de ser recibir la muerte de manos de tu amado! ¿No es cierto, Amalia? Amalia: (Bañada en su sangre) ¡Muy dulce! (Extiende la mano y muere)”<sup>72</sup>.

Nótese que anteriormente había sido la misma Amalia la que le había pedido a su amado la muerte, lo que acerca su caso al ejemplo histórico de Lucrecia, que también según Livio en un primer momento había pedido a sus parientes que la mataran, debido a su debilidad física. Por otra parte, nótese que justamente sobre el cadáver de la amada puede Karl Moor romper el juramento y reconquistar su libertad, apartándose del grupo de los bandidos a los que se había atado. La muerte de la mujer amada es ahora motivo de la liberación individual, del mismo modo que en el *Fiesco* lo había sido de la liberación colectiva de una ciudad con respecto a su tirano.

En conclusión, el ejemplo de *translatio studiorum* abordado en esta investigación sobre el rol político jugado en la modernidad por las figuras de Virginia y de Lucrecia pretende constituir una demostración más de la relevancia que las recuperaciones simbólicas de la historia romana jugaron en la época inmediatamente anterior a la Revolución, y que fraguó posteriormente en la neorromanidad de este acontecimiento político en Francia. Pe-

ro ya algunos años antes con respecto a 1789, en Alemania, en las primeras producciones de Hegel y Schiller, el entusiasmo por el republicanismo, por la realización de una genuina emancipación política frente a toda forma de tiranía y de despotismo, ya se había inspirado en Roma. No se olvide que tanto en el *motto* inicial de *Los bandidos* de Schiller, como en el álbum personal del *Gymnasium* del joven Hegel (precisamente en el día de la muerte de Luis XVI), aparece una frase latina contundente, que resume este espíritu: “*In Tyrannos!*”<sup>73</sup>.

## Notas

<sup>1</sup> Para una justificación de esta tesis cfr. Duque, F., *La estrella errante*, Akal, Madrid, 1997, pp. 32 y ss.

<sup>2</sup> Cfr. Giardina, A., Vauchez, A., *Il Mito di Roma da Carlo Magno a Mussolini*, Laterza, Roma-Bari, 2000, pp. 125-126: “all’antichità conducevano inevitabilmente le letture dei politici, che trovavano nei personaggi e negli eventi del mondo antico il proprio linguaggio comune. Letture da adulti, naturalmente, ma soprattutto letture giovanili, che venivano abbondantemente praticate nei collegi, e che conferivano una sorta di *imprinting*. Non si può negare che, come aveva ripetuto più volte Hobbes circa un secolo e mezzo prima, dalla storia greca e romana i giovani potessero apprendere ad ammazzare i propri re. [...] Molti ebbero certamente lo stesso pensiero di Desmoulins: «con la testa infarcita di greco e latino eravamo dei repubblicani di collegio»”.

<sup>3</sup> Highet, G., *La tradición clásica*, vol. II, FCE, México, 1996, pp. 154-55.

<sup>4</sup> Para un análisis detallado de estas influencias permítaseme remitir a mi Rocco Lozano, V., *La vieja Roma en el joven Hegel*, Maia, Madrid, 2011.

<sup>5</sup> Highet, G., op. cit., p. 111.

<sup>6</sup> Para un análisis del recorrido político de Hölderlin cfr. Macor, L. A., *Friedrich Hölderlin. Tra Illuminismo e rivoluzione*, ETS, Pisa, 2006.

<sup>7</sup> Cfr. Ozouf, M., *La fête révolutionnaire*, Gallimard, Paris, 1976, p. 330: “L’antique est à peine historique, et on peut comprendre ici pourquoi un siècle qui, comme l’a établi Koyré, investit peu sur le passé, investit tant sur l’Antiquité. L’Antiquité paraît aux hommes de la Révolution une société toute neuve, innocente, où l’adéquation des paroles et des actes est entière”.

<sup>8</sup> Para un análisis de la influencia de la concepción rousseauiana de Roma permítaseme remitir a mi Rocco Lozano, V., “La tensión entre Romanitas y Cristianismo en Rousseau y su influencia en el joven Hegel”, en López, J., Campillo, A., (eds.), *El legado de Rousseau 1712-2012*, Universidad de Murcia, Murcia, 2013, pp. 223-234.

<sup>9</sup> Rousseau, J.-J., *Del Contrato Social. Discursos*, Alianza, Madrid, 2001, p. 136.

<sup>10</sup> Una prueba de la fuerza en la época de esta concepción rousseauiana de una Antigüedad grecorromana originaria es que, muy pronto, tanto de ésta como del mito del buen salvaje, igualmente originario, se apropió, invirtiendo su significado, la reacción antirrevolucionaria y restauradora. Cfr. Ripalda, J. M., *La nación dividida*, FCE, México, 1978, p. 227.

<sup>11</sup> Cfr. Villacañas, J. L., *Kant y la época de las revoluciones*, Akal, Madrid, 1997, p. 46: “la historia que él reclama [...] incluye una sublimación originaria de la época originaria de los francos, y es, quizás, la primera manifestación romántica de la libertad y la igualdad de los germanos”. Para un análisis del intento de Mably y la progresiva reapropiación reaccionaria del mito de la libertad germánica, me permito remitir a mi Rocco Lozano, V., “Hegel sobre Tácito y la libertad teutona”, *Hybris. Revista de filosofía*, 6, 1 (2015), pp. 71-103.

<sup>12</sup> Cfr. Ozouf, M., *La fête révolutionnaire*, op. cit., p. 331: “le recours à l’Antiquité dans les fêtes révolutionnaires ne traduit pas seulement une nostalgie d’esthète, ni même le besoin moral de peupler de grands exemples une mémoire qu’en est vidée. C’est aussi, surtout, dans un monde où se décolorent les valeurs chrétiennes, le besoin du sacré. Une société qui s’institue doit sacrifier le fait même de l’institution”.

<sup>13</sup> Cfr. Highet, G., op. cit., pp. 112-113: “en el campo de la religión, la admiración que poetas y pensadores sentían por el mundo grecorromano significaba ahora oposición al cristianismo [...]. En Francia, los revolucionarios reconstruyeron la catedral de Nuestra Señora a la diosa Razón, concebida como una divinidad clásica y encarnada en el hermoso cuerpo de una actriz de la época”.

<sup>14</sup> Ozouf, M., “La religion révolutionnaire”, *Dictionnaire critique de la Révolution Française. Institutions et créations*, Champs-Flammarion, Paris, 1992, p. 325.

<sup>15</sup> Cfr. Duque, F., “El corazón del pueblo. La ‘religión’ del Hegel de Berna”, en Market, O., Rivera de Rosales, J., (eds.), *El inicio del idealismo alemán*, 1996, pp. 237-262.

<sup>16</sup> Cfr. Giardina, A., Vauchez, A., op. cit., p. 133: “attraverso questa nuova religione civile, il popolo celebrava il culto di sé stesso e la volontà generale si esprimeva in una riconoscibile estetica della politica”.

<sup>17</sup> Cantarella, E., *El peso de Roma en la cultura europea*, Akal, Madrid, 1996, p. 13.

<sup>18</sup> Cfr. Montaigne, M., *Ensayos*, Cátedra, Madrid, 2004, I, XXV.

<sup>19</sup> Ripalda, J. M., *La nación dividida*, op. cit., p. 140, in nota.

<sup>20</sup> Publicado en castellano como “Conciliábulo entre tres” en el apéndice del ya citado *La vieja Roma en el joven Hegel*.

<sup>21</sup> Cfr. Ripalda, *La nación dividida*, op. cit., p. 54, in nota.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Cfr. Hegel, G. W. F., *Frühe Schriften I*, en *Gesammelte Werke*, Band 1, hrsg. von Friedrich Nicolin und Gisela Schüler, Felix Meiner, Hamburg, 1989, p. 37. Se nombran aquí los principales héroes del bando republicano, que ya habían sido ensalzados por obras como la *Farsalia* de Lucano. En especial, hay que destacar la figura de Sexto Pompeyo, hijo del gran general Cneo Pompeyo, quien había sido el jefe del ejército republicano frente a César (que, por cierto fue asesinado precisamente, de manera bien simbólica, a los pies de la estatua de su archienemigo). Para una interpretación en clave hegeliana del poema épico de Lucano, me permito remitir a mi Rocco Lozano, V., “La Farsalia: una teoría del imperium”, en Duque, F., Id., (Eds.), *Filosofía del imperio*, Abada, Madrid, 2010, pp. 15-60.

<sup>24</sup> Cfr. Hegel, G. W. F., *Frühe Schriften I*, op. cit., p. 37.

<sup>25</sup> Cfr. Hegel, G. W. F., *Frühe Schriften I*, op. cit., p. 38.

<sup>26</sup> Cfr. Ibidem.

<sup>27</sup> De este modo ha interpretado la *Unterredung* H. S. Harris, en su *Hegel's Development*, Oxford University Press, 1972, I, p. 31: “Octavius [...] is clearly Hegel's hero”. Harris toma como sinceras las defensas de Lépido y Cicerón por parte del futuro Emperador, y considera que las expresiones de no sometimiento a la esclavitud constituyen una muestra de “idealization of Republican freedom”. Precisamente por esta última razón, porque Octavio sería considerado por Hegel, a pesar de la inexactitud histórica que ello comporta, como un defensor de los valores republicanos, aunque se aceptara este planteamiento de Harris sobre una visión hegeliana muy positiva sobre el futuro Augusto, no habría que renunciar al elemento central de nuestra tesis: la *Unterredung* constituye un elogio a la libertad republicana y a sus defensores.

<sup>28</sup> Cfr. Hegel, G. W. F., *Frühe Schriften I*, op. cit., p. 39.

<sup>29</sup> Así lo opinan los editores del volumen 1 de *Gesammelte Werke*, al identificar estas palabras con una consigna de César Borgia, recogida por Herder como “aut Caesar aut nihil, aut nunc aut nunquam!” en su *Ueber die Seelwandlung. Drittes Gespräch*. Cfr. Hegel, G. W. F., *Frühe Schriften I*, en *Gesammelte Werke*, Band 1, op. cit., pp. 548-549.

<sup>30</sup> Cfr. Rühle, V., *En los laberintos del autoconocimiento: el Sturm und Drang y la Ilustración alemana*, Akal, Madrid, 1997, p. 41: “el ideal del «narrador, poeta, creador» genial fue, para la generación del *Sturm und Drang*, Shakespeare, cuyos dramas, ya en los años sesenta, y en contra de los dramas atenidos a la preceptiva clásica (dramas que se habían petrificado en una dogmatización de la poética aristotélica), habían hecho valer Wieland y Lessing. Para los hombres del *Sturm und Drang*, Shakespeare fue absolutamente el ideal de genio prometeico, al que dotaron de atributos divinos. [...] Junto con las ideas de Lenz sobre el teatro, que tanto se anticipaban a su tiempo, la carta abierta de Goethe «En el día de Shakespeare» (1771) y la composición de Herder «Shakespeare» son los documentos más demostrativos de la reverencia por Shakespeare que caracterizó a los protagonistas del *Sturm und Drang*. La estatura colosal del genio de Shakespeare fue su ideal y la garantía de que era posible realizar sus ambiciosos sueños”. Dada esta visión del autor del *Julio César* en la época de formación de Hegel, no sorprenden los elogios que éste le dirige en muchos lugares como educador del pueblo inglés. Cfr., por ejemplo, un texto de *La positividad de la religión cristiana*: “los caracteres de las obras de Shakespeare, por su veracidad, causaron impresión honda en el pueblo inglés y le formaron un mundo propio de imágenes fantásticas, aparte del hecho de que muchos de esos caracteres son conocidos de la historia. Como resultado, el pueblo, con ocasión de las exposiciones de cuadros académicos, entiende perfectamente y goza con libertad de la Galería Shakespeare, en la cual compiten los mejores artistas” (Hegel, G. W. F., *Escritos de juventud*, FCE, México, 1978, p. 145).

<sup>31</sup> Para una excelente interpretación de esta obra cfr. Graham, I., *Schiller's Drama: Talent and Integrity*, Meuthen, Londres, 1974, pp. 9-44.

<sup>32</sup> Cfr. Schiller, F., *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua*, Philipp Reclam, Stuttgart, 2006. Hay traducción española a cargo de José Yxart: Schiller, F., “La conjuración de Fiesco” en *Dramas de C. F. Schiller*,

Biblioteca Arte y Letras, Barcelona, 1882. Esta edición está digitalizada en el repositorio Cervantes Virtual en edición del año 2003. A partir de ahora se citará esta obra por esta edición. Aunque pueda extrañar la ausencia de traducciones del drama schilleriano al español a partir de entonces, las razones de esta carencia han sido muy bien explicadas por Ballesteros Dorado, A. I., “Cuando la traducción está prohibida. El *Don Carlos* de Schiller en la España decimonónica”, *1611. Revista de historia de la traducción*, 6 (2012), pp. 1-9.

<sup>33</sup> Ripalda, J. M., *La nación dividida*, op. cit., p. 136, in nota. El propio Hegel, en una entrada del *Diario* del 14 de julio de 1785, anota: “Herr Professor Abel und Herr Professor Hopf beehrten unsere Gesellschaft vorgestern mit einem Besuch. Wir gingen mit Ihnen (!) spazieren, wo sie uns besonders von Wien unterhielten” (Hoffmeister, J., (Hrg.), *Dokumente zu Hegels Entwicklung*, Fromman-Holzboog, Stuttgart, 1974, p. 15). El punto de exclamación nos hace pensar en la gran admiración que el joven Hegel tenía hacia estos profesores, pues consideraba un honor y un privilegio incluso tan sólo poder pasear con ellos.

<sup>34</sup> Rosenkranz, K., *Hegels Leben*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1977, p. 13.

<sup>35</sup> Villacañas, J. L., *Tragedia y teodicea de la historia. El destino de los ideales en Lessing y Schiller*, La balsa de la Medusa, Madrid, 1993, p. 229.

<sup>36</sup> Sobre la figura de Abel, profesor primero de la Karlsschule en Stuttgart y posteriormente del *Stift* tubingüés, como fundamental mediador de las ideas ilustradas en el joven Schiller, cfr. Macor, L. A., *Der moralische Zirkel der menschlichen Bestimmung. Friedrich Schillers Weg von der Aufklärung zu Kant*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2010, passim, y muy especialmente las pp. 31-36.

<sup>37</sup> Ripalda, J. M., *La nación dividida*, op. cit., p. 137, in nota.

<sup>38</sup> Schiller, F., *La conjuración...*, op. cit., p. 3: “considero este delito en primer lugar por la singularidad de la maldad y del peligro”.

<sup>39</sup> Ripalda, J. M., *La nación dividida*, op. cit., p. 137.

<sup>40</sup> Cfr. en este mismo volumen Vélez, M., “Variaciones en el juicio de Schiller acerca de la revolución: un viaje de Roma a Grecia”, *Philosophical Readings*, IX.2, (2017), pp. 87-94.

<sup>41</sup> Schiller, F., *La conjuración...*, op. cit., p. 23.

<sup>42</sup> Schiller, F., *La conjuración...*, op. cit., p. 21.

<sup>43</sup> Villacañas, J. L., *Tragedia y teodicea*, op. cit., p. 233.

<sup>44</sup> Villacañas, J. L., *Tragedia y teodicea*, op. cit., p. 226.

<sup>45</sup> Schiller, F., *La conjuración...*, op. cit., p. 24.

<sup>46</sup> Ibidem.

<sup>47</sup> Schiller, F., *La conjuración...*, op. cit., p. 25.

<sup>48</sup> Tito Livio, *Historia Roma desde su fundación*, Gredos, Madrid, 2006, Tomo 1 (Libros I-III), I, 59, 3-4.

<sup>49</sup> Tito Livio, op. cit., I, 59, 8-10.

<sup>50</sup> Tito Livio, op. cit., I, 59, 11.

<sup>51</sup> Tito Livio, op. cit., III, 44, 1.

<sup>52</sup> Tito Livio, op. cit., III, 48, 7-9.

<sup>53</sup> Para la influencia de los mitos romanos de violación política en la Ilustración española y alemana es imprescindible la investigación de Tietz, M., “La figura de Lucrecia la romana vista por la Ilustración alemana y española”, en Mate, R., Niewöhner, F., (coords.), *La Ilustración en España y Alemania*, Anthropos, Barcelona, 1999, pp. 71-93.

<sup>54</sup> Schiller, F., “Philosophische Briefe”, en *Kleiner prosaische Schriften von Schiller*, Erster Theil, bey S. L. Crusius, Leipzig, 1792, p. 249.

<sup>55</sup> Cicerón, M. T., *La República*, Alianza, Madrid, 2014, II, 46: “así pues, cuando su hijo mayor [del rey Tarquinio] violó a Lucrecia, hija de Tricipitino y esposa de Colatino, y ella, mujer honrada y noble, se dio a sí misma la muerte a causa de tal afrenta, un hombre que sobresalía por su ingenio y valor, Lucio Bruto, liberó a sus conciudadanos de aquel injusto yugo de dura esclavitud; siendo un particular, se hizo cargo de toda la república, y fue el primero que en esa ciudad demostró que, para defender la libertad de los ciudadanos, nadie era un particular. La ciudad, movida por la autoridad de este hombre principal, por la reciente queja del padre y familiares de Lucrecia y por el recuerdo de la soberbia de Tarquinio, de las muchas afrentas, suyas y de sus hijos, dispuso el exilio del rey en persona, de sus hijos y de toda la gente de Tarquinia”.

<sup>56</sup> Cfr. Bullough, G., (ed.), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. V., Routledge, London, 1977, 3-214.

<sup>57</sup> La obra fundamental para registrar la evolución de la imagen de Lucrecia en la literatura moderna es Galinsky, H., *Der Lucretia-Stoff in der Weltliteratur*, Priehtbasch, 1932. Para los siglos inmediatamente anteriores a la Ilustración en Alemania es importante la *Magisterarbeit* de Schmidt, C., *Die Figur der Lucretia in der deutschen Literatur des 16. Und 17. Jahrhunderts*, Grin, Magdeburg, 2008.

<sup>58</sup> Cfr. San Agustín, *La Ciudad de Dios*, Gredos, Madrid, Tomo I (Libros I-VIII), 1.1, cap. XIX.



<sup>59</sup> Bayle, P., “Lucrèce”, en *Dictionnaire historique et critique*, Desoer, Paris, 1820, IX, p. 492.

<sup>60</sup> Para un comentario de la crítica de Bayle cfr. Donaldson, I., *The rapes of Lucretia. A Myth and its Transformation*, Clarendon Press, New York, 1982, pp. 58 y ss.

<sup>61</sup> Lessing, G. E., “Das befreyte Rom”, en *Samtliche Schriften*, Band 22, Goschen, 1915 (reed. en W. de Gruyter, Berlín-Nueva York, 1979), p. 72.

<sup>62</sup> Publicados por Th. Dufour en *Annales Jean Jacques Rousseau*, 2 (1906), pp. 118-144.

<sup>63</sup> Cfr. Tietz, M., op. cit., p. 79.

<sup>64</sup> Schlegel, F., *Werke*, Zweyter Theil, Kopenhagen und Leipzig, 1773, p. 32.

<sup>65</sup> Schlegel, F., op. cit., p. 43.

<sup>66</sup> Cfr. Tietz, M., op. cit., p. 83.

<sup>67</sup> Lessing, G. E., *Samtliche Schriften*, op. cit., Band 17, p. 133.

<sup>68</sup> Tietz, M., op. cit., pp. 72 y ss.

<sup>69</sup> Por ejemplo, otro de los temas clásicos del republicanismo romano, esto es, el tiranicidio, es tratado por Schiller en su *Guillermo Tell*, de 1804.

<sup>70</sup> Marx, K., *La Sagrada Familia*, Claridad, Buenos Aires, 1973, p. 139.

<sup>71</sup> Schiller, F., *Los bandidos*, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, Madrid-Buenos Aires, p. 232.

<sup>72</sup> Schiller, F., *Los bandidos*, op. cit., pp. 233-234.

<sup>73</sup> Cfr. D'Hondt, J., *Hegel*, Tusquets, Barcelona, 2002, p. 72. Esta frase tiene importancia porque se encuentra en el comentario de Lipsio al famoso verso virgiliano “*discite iustitiam moniti*”, que el propio Hegel utilizó en su traducción de las *Cartas confidenciales* de Cart (Cfr. Hegel, G. W. F., *Escritos de juventud*, op. cit., p. 185). Cfr. Lipsius, J., *De constantia*, lib. 2. cap. 10: “Denique Punitiōnem ipsam bonam & salubrem esse: dei respectu, hominum, & eius qui punitur”, en *Opera omnia Lipsii*, Amsterdam, 1637, I, p. 403: “Animaduersiones istae in tyrannos, & orbis terrae latrones, aliquando interueniant necessum est, vt exempla sint quae admoneant: [...] Discite iustitiam moniti, & non temnere diuos”. También hay que reseñar que existe un influyente tratado hugonote, publicado en Basilea en 1579, titulado *Vindiciae contra Tyrannos*, y que de manera muy significativa está firmado con el pseudónimo de “Junio Bruto”.