

PHILOSOPHICAL READINGS

ONLINE JOURNAL  OF PHILOSOPHY

Editor: Marco Sgarbi

Volume IX – Issue 2 – 2017

ISSN 2036-4989

Special Issue:
Schiller y la revolución

Guest Editors:
Laura Anna Macor and Valerio Rocco Lozano

ARTICLES

- Introducción de los editores. Las revoluciones de Schiller*
Laura Anna Macor and Valerio Rocco Lozano75
- Revolutionary Virtue: Schiller and Freedom *from* Religion
Jeffrey L. High76
- Variaciones en el juicio de Schiller acerca de la revolución: un viaje de Roma a Grecia
Marcela Vélez León87
- La ambivalencia del vínculo: construcción de la subjetividad y genealogía del poder en el teatro de F. Schiller
Nuria Sánchez Madrid95
- Kant a contraluz: El *Wallenstein* de Schiller y la pérdida del nomos
Yvonne Nilges 105
- Schiller, Hölderlin e la Rivoluzione Francese. L’eredità di Posa e Licurgo nell’*Hyperion*
Laura Anna Macor 112
- El paso sobre el límite Kantiano: Schiller y Hölderlin
Volker Rühle 121
- Evangelium der Freiheit und Rechte der Natur: notas sobre lo trágico en Schiller y Goethe
Miguel Salmerón 126
- Revolución y republicanismo romano en Schiller y Hegel
Valerio Rocco Lozano 132
- La violencia de la razón: Schiller y Hegel sobre la Revolución Francesa
María del Rosario Acosta López 141
- Persona ficta*. Schiller, Hegel, Nietzsche y el papel del coro en la tragedia ática
Gabriel Aranzueque 151
- El carácter revolucionario de la Educación Estética schilleriana
Lucía Bodas Fernández 158
- El juego de lo sensible: poder y vida en Schiller y Foucault
Luciana Cadahia 165



PHILOSOPHICAL READINGS
ONLINE JOURNAL OF PHILOSOPHY

Philosophical Readings, ISSN 2036-4989, features articles, discussions, translations, reviews, and bibliographical information on all philosophical disciplines. *Philosophical Readings* is devoted to the promotion of competent and definitive contributions to philosophical knowledge. Not associated with any school or group, not the organ of any association or institution, it is interested in persistent and resolute inquiries into root questions, regardless of the writer's affiliation. The journal welcomes also works that fall into various disciplines: religion, history, literature, law, political science, computer science, economics, and empirical sciences that deal with philosophical problems. *Philosophical Readings* uses a policy of blind review by at least two consultants to evaluate articles accepted for serious consideration. *Philosophical Readings* promotes special issues on particular topics of special relevance in the philosophical debates. *Philosophical Readings* occasionally has opportunities for Guest Editors for special issues of the journal. Anyone who has an idea for a special issue and would like that idea to be considered, should contact the editor.

Submissions should be made to the Editor. An abstract of not more than seventy words should accompany the submission. Since *Philosophical Readings* has adopted a policy of blind review, information identify the author should only appear on a separate page. Most reviews are invited. However, colleagues wishing to write a review should contact the Executive editor. Books to be reviewed, should be sent to the review editor.

EDITOR

Marco Sgarbi
Università Ca' Foscari Venezia

ASSOCIATE EDITOR

Eva Del Soldato
University of Pennsylvania

ASSISTANT EDITOR

Valerio Rocco Lozano
Universidad Autónoma de Madrid

ASSISTANT EDITOR

Matteo Cosci
Università Ca' Foscari Venezia

REVIEW EDITOR

Laura Anna Macor
Università degli Studi di Firenze

EDITORIAL BOARD

Alessio Cotugno, Università Ca' Foscari Venezia	Andrea Sangiacomo, Rijksuniversiteit Groningen
Raphael Ebgi, Freie Universität Berlin	Alberto Vanzo, University of Warwick
Paolo Maffezoli, Università di Torino	Francesco Verde, Università "La Sapienza" di Roma
Eugenio Refini, The Johns Hopkins University	Antonio Vernacotola, Università di Padova

EDITORIAL ADVISORY BOARD

Francesco Berto, Universiteit van Amsterdam	Seung-Kee Lee, Drew University
Gianluca Briguglia, Université de Strasbourg	Sandro Mancini, Università di Palermo
Laura Boella, Università Statale di Milano	Massimo Marassi, Università Cattolica di Milano
Elio Franzini, Università Statale di Milano	Roberto Mordacci, Università San Raffaele di Milano
Alessandro Ghisalberti, Università Cattolica di Milano	Ugo Perone, Università del Piemonte Orientale
Piergiorgio Grassi, Università di Urbino	Riccardo Pozzo, Università degli Studi di Verona
Margarita Kranz, Freie Universität Berlin	José Manuel Sevilla Fernández, Universidad de Sevilla

Introducción de los editores. Las revoluciones de Schiller

Laura Anna Macor y Valerio Rocco Lozano

En un ambiente de desconfianza generalizada hacia los grandes relatos y las categorías que suelen fundamentarlos, el concepto de “revolución” representa, en el caso de Schiller, una suerte de “comodín historiográfico”, que resulta particularmente apropiado al permitir tanto un retrato de conjunto como incursiones en asuntos específicos. No por nada este concepto puede declinarse, sin restarle ni un ápice de su credibilidad, tanto en singular (el título de este volumen) como en plural (el título de esta *Introducción de los editores*), lo que demuestra su alcance y su flexibilidad. En otras palabras, la “revolución” y las “revoluciones” ofrecen la insólita e inesperada composibilidad de una mirada panorámica y de una toma de conciencia de los detalles; y ello no sólo gracias a la continuidad del interés schilleriano hacia esta noción, sino también, sobre todo, gracias a su propia complejidad conceptual. Gracias al único y extraordinario momento histórico en que vive, Schiller llega a conocer en efecto varios “fenómenos revolucionarios”, y trata de capturar el espíritu de cada uno de ellos: la Revolución francesa, la Revolución americana y la Revolución copernicana de Kant – sin olvidar el conocimiento profesional por parte del Schiller historiador sobre la Revuelta de Flandes y las distintas variaciones del Schiller dramaturgo acerca de los temas de la rebelión y la conjuración. En suma, el concepto de “revolución” ofrece una magnífica clave interpretativa para la producción de Schiller, tanto en el conjunto de los temas que lo inspiraron como en cada una de sus fases, más allá de las barreras –sólo aparentemente problemáticas– entre disciplinas, épocas y temáticas.

Las contribuciones que componen esta *Special Issue* aspiran a abrir este camino, afrontando la cuestión desde perspectivas distintas justamente para comprobar la versatilidad de una categoría aparentemente monolítica como la de “revolución”, y proponer por tanto su apertura a la idea de una multiplicidad de “revoluciones” esparcidas por todo el arco de la historia occidental: desde la Francia revolucionaria y los recién nacidos Estados Unidos de América hacia atrás, llegando a la España de Felipe II e incluso hasta la Roma republicana e imperial y la Grecia de Licurgo y Solón; desde la revolución trascendental de Kant hacia delante, pasando por Hegel y Nietzsche hasta Foucault e incluso la revolución mediática de las últimas décadas.

Las contribuciones que se publican a continuación constituyen una versión reelaborada de las ponencias pronunciadas en el marco del congreso internacional *Schiller y la revolución*, organizado por los dos editores los días 11 y 12 de marzo de 2013 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid, y se ca-

racterizan por la variedad en cuanto al enfoque, la disciplina de procedencia y la pertenencia a una tradición académica determinada. La enriquecedora imagen que emerge de este conjunto confirma la validez de la hipótesis historiográfica de partida y anima a proseguir esta senda – una tarea, si no «para más de un siglo», sin duda al menos para más de un proyecto editorial.

Revolutionary Virtue: Schiller and Freedom *from* Religion

Jeffrey L. High

Abstract: The following study provides a view of the distinct freedom-*from*-religion metanarrative in Schiller's works. The titular distinction between freedom *of* religion and freedom *from* religion is intended to emphasize the prerequisites for unfettered exercise of freedom of thought and freedom of conscience; namely, not only the guarantee of freedom to associate with one of the state-approved religions, but the freedom to choose none of them and the guaranty of freedom from any state, church, majority, or minority coercion through religion. Schiller's regulative idea regarding religion was the rejection of faith and subject-external belief system ("no religion"). In texts dating back to as early as 1779, Schiller articulates the reasons why religion precludes the possibility of genuine virtue and civilization, and thus hinders the realization of a secular republican vision; he therefore rejects defenses of faith, organized religion, divine judgement, and belief in the afterlife.

Keywords: atheism, secularism, religiosity, allegory, church/state separation, virtue.

Uns braucht man nicht mehr
(*They don't need us anymore*)
— Church-State Intrigant, Domingo¹

As Friedrich Schiller (1759-1805) strongly suggests in "Mein Glaube" (1796) above, his regulative idea regarding religion was the rejection of faith and subject-external belief systems — "no religion": "Welche Religion ich bekenne? Keine von allen, / Die du mir nennst! 'Und warum keine?' Aus Religion" (NA 1:296). In texts dating back to as early as 1779, Schiller articulates the reasons why religion precludes the possibility of genuine virtue and civilization, and thus hinders the realization of the secular republican vision exemplified by Socrates' choice of death over church-state coercion in Schiller's first Karlschule speech, "Gehört allzuviel Güte, Leutseeligkeit und große Freygiebigkeit im engsten Verstande zur Tugend?" In "Ueber den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten" (1793), Schiller distinguishes between the "zufällige Tugend" produced by religion — a surrogate for true virtue² — as a means toward temporary pseudo-civilization³ and the rule of reason as the end in itself (NA 21:37). Throughout his works and letters, Schiller rejects defenses of faith — "das Morsche Gebäude der Dummheit" (1793, NA 26:219), organized religion — "das künstlichste aller Gebäuden" (1795, NA 20:423) —

its method — "Verlängung der Wahrheit" (1795, NA 20:423). Logically, Schiller's works also constitute a consistent campaign against the belief in the afterlife — "Glauben an Unsterblichkeit" (1786, NA 20:122)⁴ and "Aussichten auf eine Unsterblichkeit" (1795, NA 21:37). Divine judgment is reduced to a mostly misunderstood metaphor for the evaluation of the history of human activity in "Resignation" (1786) — "Die Weltgeschichte ist das Weltgericht" (NA 1:168) — and portrayed as a projection of human judgment in "An die Freude" (1786) — "Richtet Gott wie wir gerichtet" (NA 1:171). In "An die Freude" (1786), joy itself is the creator and drives the otherwise indifferent mechanical clock ("Weltenuhr"; NA 1:170) that is the universe. Consequently, in 1799, charges of atheism against his University of Jena colleague Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) elicit a telling response from Schiller in a letter of 26 January. Schiller demonstrates no interest in Fichte's atheism as a moral question; on the contrary, he encourages Fichte to defend his non-belief in a separate essay. Predictably, Schiller is interested in the unjust interference of a religious law that seeks to ban a theoretical discussion intended to enlighten readers, and encourages Fichte to seize the opportunity to defend freedom from religion:

Was meine besondere Meinung betrifft, so hätte ich allerdings gewünscht, dass Sie Ihr Glaubensbekenntniß über die Religion in einer besonderen Schrift ruhig und selbst ohne die geringste Empfindlichkeit gegen das Sächsische Consistorium abgelegt hätten. Dagegen hätte ich [...] bewiesen, dass das Verbot Ihrer Schrift, selbst wenn sie wirklich atheistisch wäre, noch immer unstatthaft bleibe; denn eine aufgeklärte und gerechte Regierung kann keine theoretische Meinung, welche in einem gelehrten Werke für Gelehrte dargelegt wird, verbieten. Hierin würden Ihnen Alle, auch die Philosophen von der Gegenparthei, beigetreten sein [...] (NA 30:26).

Religion appears consistently in Schiller's works as a system of coercive incentives invented by "schlaue Priester" (1780, NA 20:54) that not only hinders the progress of civilizations, but in fact poses a grave danger to "das kühnste Ideal einer Menschenrepublik," one based on guarantees of individual freedom from church-state and majority coercion and characterized by "allgemeiner Duldung und Gewissensfreiheit" (1787; NA 22:141). These positions find no serious contradiction in Schiller's writings after the last letters of his adolescence and Klopstockian odes in 1777, an influence Schiller distanced

himself from as an adult specifically due to its religious orientation.⁵ The following study provides a summary view of the distinct freedom-from-religion metanarrative in Schiller's works, one that embarks from Hermann Samuel Reimarus' (1694-1768) analysis of the widespread belief in the irrational as a case of mass failure to read allegorically that which was written allegorically, as articulated in *Fragmente eines Wolfenbüttelschen Ungenannten* (1774), edited by Lessing.⁶ It is precisely the common inability to read allegorically that allowed Schiller to defy ideological coercion and publish blasphemous positions by dialectically coopting and deconstructing religious imagery and subtly drawing attention to its earthly sources and concerns. It is likewise a failure (or unwillingness) to read allegorically that allows for the continued interpretation of Schiller's essentially secularist works as religious-morally informed, as opposed to moral-philosophically informed.

I.

The path to a clear view of the secularist Schiller has been obscured by a very large number of attempts to missionize Schiller posthumously.⁷ These commonly embark from anecdotal evidence, paraphrased here: *When Schiller was a child, he wanted to become a minister, one of the few attractive positions accessible to the lower middle-class. However, Theology was not offered at the Hohe Karlsschule, and Duke Carl Eugen of Württemberg decided that Schiller should study Law, after failing in which he was allowed to study Medicine. Ergo, although Schiller defiantly pursued a career as a dramatist and outspoken opponent of personal, organized, and state religion as an adult, and although he only once ironically wrote of his childhood ambition to be a clergyman (NA 23:121), he can still be broadly considered a religious person until his death.* This anecdote from Schiller's childhood has a bookend in the highly questionable testimony of Schiller's servant Rudolph and his sister-in-law Caroline von Wolzogen that Schiller had a religious experience on his deathbed (High 2012, 154-155). This evidence (and the invalid syllogism that it almost invariably supports) comprises the shaky *sine qua non* of the case for Schiller's religion; it nonetheless has a firm place in canonical Schiller reception, as documented below.

With few exceptions — notably in works by Joseph Gostwick (1882), Peter André Alt (2004), Norbert Oellers (2006), and Manfred Misch (1998, 2011)⁸ — the history of attempts to articulate Schiller's attitudes toward religion is one marked by pseudo-scholarly sectarianism, cooptive stretches of evidence, and inflations of the significance of plausible religious influences that do not enlighten and should not persuade.⁹ Foremost, these constitute Christian usurpations and post-deathbed conversion attempts contingent on the willful misunderstanding and Christianization of Schiller's many uses of almost exclusively pagan metaphysical metaphor and the refusal or inability to read allegorically.¹⁰ Indeed, Schiller's gods, as Henry Hatfield put it in 1964, are "romantic gods [...] less real, less actual; we are in the world of mythology, of aesthetic semblance [...] the Greek divinities were fictions."¹¹ In spite of such sensible insights into the metaphorical nature of Schiller's gods (and heavens), in spite

of Schiller's recasting of Moses from a prophet on a literally divine mission to a brilliant politician and law-giver on an earthly mission,¹² and in spite of Schiller's easily documented hostility toward organized religions, prophets, and their gods, the case for Schiller the secularist remains a struggle some two hundred years after the period Schiller described as "Zeiten des Unglaubens" (NA 32:154).

As a result, long held and widespread beliefs (as opposed to proofs) regard Schiller as "homo religiosus,"¹³ and there is abundant secondary literature on his ostensible "religion" (Sell 1904),¹⁴ "essentially religious" mind (Bulwer-Lytton 1844),¹⁵ "religiosity" (von Wiese 1959),¹⁶ or "spirituality";¹⁷ his "undogmatic Protestantism" (Fricke 1927),¹⁸ "closet Catholicism" (Rehm 1951),¹⁹ or "Swabian Pietism" (as a religion with a god, not as an environment or dialect; McCradle 1986).²⁰ On a more theoretical level, the, in the context of Schillerian thought, oxymoronic concepts of "Religionsphilosophie,"²¹ "das religiös-Sittliche,"²² "das religiös Erhabene,"²³ "Liebesreligion,"²⁴ "Vernunftreligion" (as opposed to secular moral-aesthetic philosophy),²⁵ and the popular-anecdotal concept of Schiller's moral-aesthetics as "Ersatzreligion" (philosophy as a substitute religion) are self-evidently confused directions that necessarily falsely equate religion (unsubstantiated belief) and obedience with reason and moral philosophy (the study of knowledge and experience). Logically speaking, reason is not a substitute for religion, religion is a substitute for reason, and Schiller himself argued early, often, and clearly enough that religion is merely a "Surrogat der wahren Tugend" (1793; NA 26:330-331), and that true virtue can only be achieved through the cultivation of ennobled reason or "Veredlung des Charakters" (1795; NA 20:332).

Religious conflict between states, sects, and individuals explicitly inform a majority of Schiller's dramas and a number of his poems and essays. Schiller's engagement with religious problems ranges from brief references — e.g., the murder of Huguenots by Catholics in Paris in *Die Schaubühne als moralische Anstalt* (1784) — to key plot elements — religious entrapment and conversion of a prince in *Der Geisterseher* (1789) — to a central source of political conflict in *Don Karlos* (1787), *Die Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung* (1788), *Die Geschichte des Dreyßigjährigen Kriegs* (1791-92), *Wallenstein* (1799), and *Maria Stuart* (1800), to name only a few examples. Common to these historical settings is the limited and limiting primary concern of the religious freedom movements they engage — the relative freedom of one oppressed group (e.g., Dutch Protestants) to pursue a religion other than that imposed on them by another group (e.g., Spanish Catholics). However, the freedom of a prince to choose which beliefs will be imposed on his subjects (state religion), like the freedom of a populace to choose native over foreign tyranny, constitutes freedom in only the weakest sense, one that implicitly precludes the rational, common constitutional goal of all who suffer religious intolerance — individual freedom *from* (not *of*) all forms of ideological coercion.²⁶

The present study's titular distinction between freedom *of* religion and freedom *from* religion is intended to

emphasize the prerequisites for unfettered exercise of freedom of thought (*Gedankenfreiheit*) and freedom of conscience (*Gewissensfreiheit*); namely, not only the guaranty of freedom to associate with one of the state-approved religions, but the freedom to choose none of them and the guarantee of freedom from any state, church, majority, or minority coercion through religion. Schiller's *Wallenstein* trilogy (1798-1800) portrays a remarkable exception to the princely prerogative to choose one religion for his subjects over another. Although there is nothing particularly moving about the off-stage death of Wallenstein in *Wallensteins Tod*, his demise brings about two directly related tragedies, 1) the lost opportunity to avoid another decade and a half of religious war (1634-1648), and 2) the lost potential of a large central-European state, Bohemia, that has no state religion. Regardless of the Capuchin Friar's accusations that Wallenstein is "[...] ein Sündenvater und muffiger Ketzer," who "[r]uhmte sich mit seinem gottlosen Mund" (NA 8:33), Wallenstein has become a threat to the Catholic and Protestant empires precisely because he is a magnet for soldiers who have abandoned either the Protestant King of Sweden or the Catholic Austrian Emperor. Arguably his most quotable soldier, the First Jäger, initially abandoned the Protestant army due to coerced piety — "Bei Gustav dem Schweden, dem Leuteplager! / Der machte eine Kirch aus seinem Lager, / Ließ Betstunde halten, des Morgens gleich / Bei der Reveille, und beim Zapfenstreich" (NA 8:20) — then left the Emperor's service due to a lack of personal freedom (NA 8:22). After explaining all of this, he threatens to murder the Capuchin Friar, an unwelcome representative of Catholicism at the camp, who criticizes Wallenstein's lack of religion: "[v]erläugnet wie Petrus seinen Meister und Herrn [...]" (NA 8:33). According to the First Jäger, for all of the obvious problems caused by the unfettered freedom of the soldiers, Wallenstein's camp exhibits three untimely constitutional premises for the seventeenth century: freedom of thought and speech — "Was ich denke, das darf ich sagen. / Das Wort ist frei, sagt der General" (NA 8:23) — and freedom from religion — "Was nicht verboten ist, ist erlaubt; / Da fragt niemand, was einer glaubt" (NA 8:22). Some 150 years after the death of Wallenstein, *Gedankenfreiheit* and *Gewissensfreiheit* are the parallel considerations that bind Schiller's *Don Karlos* and the constitutional separation of church and state that informs the U.S. "Bill of Rights" and the French "Declaration of the Rights of Man and the Citizen" (introduced nearly simultaneously in 1789). Both declare the explicit guarantees of the individual right to express opinions on religion, and the freedom not to believe in, nor need feign, the observation of any and all conventions of faith, without consequence.

II.

The concepts of the separation of church and state, legal protections of freedom of religion, and freedom of thought and speech have a complicated history of advocates and opponents, from Moses to Socrates to today.²⁷ In the late eighteenth century, a new demand appears in works that focus on the constitutional guaranty of universal freedom *from* religion — the advocacy of a state in which no individual can legally be subjected to religious coercion. While Schiller was a college student at the

Hohe Karlsschule in the late 1770s, developments toward the legal codification of religious freedom were swift. Inherent to the Scottish eudemonism central to Thomas Jefferson's education at the College of William and Mary and to Schiller's education at the Hohe Karlsschule is a constitutional concern for the rights of the most vulnerable individual and a focus on freedom and disinterested virtue that makes earthly happiness and the republic itself essentially incompatible with the coercive political, social, and private functions of organized religion.²⁸ The focus on the quality of life — without any serious consideration of an afterlife — and the accompanying concern for religious freedom and earthly justice strongly inform the documents of the American War of Independence, a rebellion which had in large part legitimized the pursuit of happiness as an actual goal of politics. The "Virginia Declaration of Rights," written by George Mason (assisted by James Madison) of 12 June 1776 declares that "all men are equally entitled to the free exercise of religion, according to the dictates of conscience."²⁹ Thomas Jefferson's "Declaration of Independence," ratified on 4 July 1776, proclaimed that the guiding principle of all human activity is "the pursuit of Happiness" and conspicuously replaces traditional church-state rhetoric with deist moral philosophy.³⁰ Looking back fifty years later, Jefferson emphasized the link between individual autonomy and freedom from religion, calling the "Declaration of Independence," "the signal of arousing men to burst the chains under which monkish ignorance and superstition had persuaded them to bind themselves, and to assume the blessings and security of self government."³¹

Less than a year later, in 1777, Jefferson drafted the "Virginia Statute on Religious Freedom" (ratified in 1779), which demonstrates a rapid paradigm shift in liberal views on the difference between freedom *of* religion — the goal of which is tolerance of different beliefs — and freedom *from* religion, which encompasses freedom of thought or opinion, including the protection of individuals who choose to criticize or wholly ignore religion:

[...] no man shall be compelled to frequent or support any religious worship, place, or ministry whatsoever, nor shall be enforced, restrained, molested, or burthened in his body or goods, nor shall otherwise suffer on account of his religious opinions or belief, but that all men shall be free to profess, and by argument to maintain, their opinions in matters of Religion, and that the same shall in no wise diminish, enlarge or affect their civil capacities.³²

The "Virginia Statute on Religious Freedom" provided the language for the first article of the United States "Bill of Rights" adopted by the House of Representatives on 21 August 1789, which became the First Amendment to the US Constitution (ratified 15 December 1791), in which the "separation of Church and State" is implied and de facto codified: "Congress shall make no law respecting an establishment of religion, or prohibiting the free exercise thereof; or abridging the freedom of speech, or of the press [...]"³³ In a letter to representatives of the Danbury Baptist Church in 1802, Jefferson explains that the goal of the "Establishment Clause" is "building a wall of separation between Church & State."³⁴

These same three concerns, human happiness, religious freedom, and earthly justice (among others), inform the documents of the French Revolution of 1789. The same week that the US “Bill of Rights” was adopted, indeed only five days later, the French “Declaration of the Rights of Man and of the Citizen” was adopted by the National Assembly in Paris on 26 August 1789, including Article 10: “No one shall be disquieted on account of his opinions, including his religious views, provided their manifestation does not disturb the public order established by law.”³⁵ In Maximilian de Robespierre’s “Festival of the Supreme Being” speech, delivered on 8 June 1794, Robespierre articulates a political philosophy of happiness that was to be observed as if it were a religion handed down and enforced by a deistic creator: “He [the Supreme Being] created men to help each other, to love each other mutually, and to attain to happiness by the way of virtue.”³⁶ Note that the date of “Declaration of the Rights of Man and of the Citizen” is three years to the day prior to the vote to honor seventeen international revolutionary heroes on 26 August 1792, including Schiller. As will be documented below, Schiller was an excellent choice for this distinction due both to his belief in a teleology of happiness and his popular writings portraying religion and the church state as primary barriers to a republic based on disinterested virtue and the freedom and happiness of the individual.

III.

Schiller’s first theoretical work on freedom is the speech, “Gehört allzuviel Güte, Leutseeligkeit und große Freygebigkeit im engsten Verstande zur Tugend?,” which Schiller wrote at the age of nineteen in 1779. In keeping with the practice established in his earliest poems, in the First Virtue Speech, Schiller works on a number of metaphorical registers, including pagan imagery and biblical imagery from both the Old and New Testaments.³⁷ In the fifth of twenty-three paragraphs, an unrecognizable version of a metaphorical creator-philosopher-scientist who loves humankind opens a series of questions that explain the role of virtue in the universe: “Was wars, das den Weisesten leitete, eine Welt aus dem Chaos zu erheben? [...] Was wars das den Liebenden leitete, der neu gebohrnen Welt Ordnung und Wohlklang zu geben durch ewige unwandelbare Gesetze?” (NA 20:4). The answer, the fusion of endless love and endless wisdom, appears less relevant to religion and physics than to politics and the ultimate harmony of civilization. In the seventh paragraph, the highest “Gotheit” (deity; NA 20:5) is Jupiter. In the fifteenth paragraph, Schiller addresses an entirely nondescript nature deity in invoking Klopstock’s ode, “Für den König” (NA 20:7, NA21:113). The eighteenth paragraph is dedicated to love (NA 20:7), which is first “die Krone der Tugend” (NA 20:7) and then the “Erstgebohrne des Himmels” (NA 20:7), and features four exhortations to bow before this concept of love, including one directed to nature, one to the human, one to an angel, and one to all (NA 20:7-8). In the nineteenth paragraph, “Weißheit! Schönste Gespielin der Liebe” appears as “das Meisterwerk Gottes” and “des Schöpfers großherrlicher Plan” (NA 20:8). These references are anchored in seven exhortations to worship “Weißheit,” which appears as a

synonym for the deist concepts of “große Unendliche Natur” and “ewiges Uhrwerk” (NA 20:8). The paragraph ends with a final command to worship love, wisdom, and “Tugend” (NA 20:8). In the twentieth paragraph, Schiller appeals to the “Göttin der Wohlthätigkeit” (NA 20:8).³⁸ There is no way to conclude that this kaleidoscope of metaphors contains anything more than an allegorical reference to any orthodox form of Christianity. On the contrary, the elevation of wisdom to a metaphorical deity necessarily serves to reject and displace most of what religion has to offer. The thesis not only rejects the supernatural-irrational aspects of religion, but also the moral philosophy, since Schiller — at age nineteen and at the very beginning of his career — has just established that virtue is impossible without freedom from external and internal coercion, and thus impossible within the confines of religion.

Significantly, the speech revolves around church-state a miscarriage of justice and Schiller’s long-time hero, Socrates,³⁹ who was tried and executed for his disrespect for the gods by a jury pretending to be upholding a divine will, culminating in Socrates’ choice of death and freedom over life and coercion. The most remarkable comment on virtue and religion comes in the final two paragraphs (15-16) of the third segment (on moral resistance, paragraphs 12-16). Again returning to “die ächte Tugend des Weisen” (NA 20:7) as a role model, Schiller switches metaphorical registers from the judgment of a powerful Old Testament God — who knows the source of all superficially good deeds at their conception and rewards or punishes them before they reach fruition (an allusion to Socrates’ concept of retribution in the here and now) — to the power of virtue over the ever-changing demands of gods throughout history and thus the ever-changing pseudo-virtue of religion: “Ihm [dem Weisen] ist sie [die Tugend] ein mächtiger Harnisch gegentzönd den Donnern des Himmels ein gewaltiger Schirm wenn zu Trümmern gehen die Himmel, wenn die Scheintugend, wie vor dem Winde Spreu hinwegflattert” (NA 20:7). The only logical conclusion to be achieved here is that while the virtue and wisdom of a Socrates endure, both the appearance of virtue and popular evolving religious visions of heaven do not. Note Schiller’s uses of “Himmel” (heaven) as both a singular and a plural noun. “Himmel” is a collective noun that already can mean “the heavens,” thus Schiller’s unusual use of the plural form “die Himmel” would appear to indicate a coming age when all non-metaphorical concepts of the realm of gods will collapse and blow away like chaff.⁴⁰ Left standing will be the sage, Socrates, in his impenetrable virtue. Despite the practical limits of freedom of speech at the Hohe Karlschule, where daily prayer and an intensive curriculum in religion were mandatory, Christ warrants little more than a few veiled mentions in Schiller’s oeuvre, whereas Socrates continues to be an important figure, and Schiller’s introduction to the First Virtue Speech implies that Socrates is most sublime because of — not in spite of — his ignorance of Judeo-Christian revelation: “Ich sehe den erhabensten Geist, den je das Altertum gebahr, dem nie dämmerte der Offenbarung Gottes ein blasser Wiederstrahl” (NA 20:3). Of the three positive role models for virtue mentioned by name, Socrates; Roman Emperor and

stoic philosopher Marcus Aurelius (121-180 CE; NA 20:8), who promoted stoicism over Christianity; and Cathmor, the paragon of virtue in James Macpherson's *Ossian* (1760; NA 20:8); all three are pagans (at best).

In his second dissertation of 1780, *Ueber den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*, Schiller returns to the development of civilizations, drawing attention to the very earthly and human origins of the religious tribe or church state, which results from a conscious manipulation of the masses by those who know best that religions represent historical-political stages in the evolution of communities: "Städte werden bevestiget, Staaten errichtet, mit den Staaten entstehen bürgerliche Pflichten und Rechte, Künste, Ziffern, Gesezbücher, schlaue Priester — und Götter" (NA 20:54). Note that in Schiller's universal historical view, after law books, as a rule, clever priests precede god(s), which is only logical, because, as Schiller's "An die Freude" implies, gods are projections that judge whatever the priests and adherents say they do.

Approximately one year later, in act II of *Die Räuber* (1781), Schiller's Karl Moor delivers a scathing criticism of priestcraft at work, directly to a priest, in his portrayal of the hypocritical enforcement of tribal state values: "Da donnern sie Sanftmuth und Duldung aus ihren Wolken, und bringen dem Gott der Liebe Menschenopfer wie einem feuerarmigen Moloch—predigen Liebe des Nächsten, und fluchen den achzigjährigen Blinden von ihren Thüren hinweg: stürmen wider den Geiz und haben Peru um goldner Spangen willen entvölkert und die Heyden wie Zugvieh vor ihre Wagen gespannt" (NA 3:70). To summarize, there is more than enough in Schiller's earliest works at the Karlsschule to undo the notion that his early desire to become a minister might translate into a positive view of the role of religion in contemporary society in his adulthood. On the contrary, Schiller's analysis of Socrates as the the wisest and most sublime thinker of antiquity outlines the freedom-from-religion discourse that would inform his later works.

IV.

If the few references in Schiller's Karlsschule works paint religion as a roadblock to true virtue at best and as a tool of enslavement and murder at worst, Schiller's post-doctoral works are more direct in regard to the role of aesthetics and morality in the ultimate evolution from the church state to the ideal of a secular republic. In 1784, in "Die Schaubühne als Moralische Anstalt," Schiller demonstrates the inhumane consequences of the religious state in action: "Christus Religion war das Feldgeschrei, als man Amerika entvölkerte — Christus Religion zu verherrlichen [...] schoss Karl der Neunte auf die fliehenden Hugenotten zu Paris" (NA 20:89-90). Less direct, yet more insidiously subversive, is the poem that would go on to become an almost instant folk song long before the appearance of Beethoven's melody in 1824. Schiller's ode "An die Freude" is often falsely invoked as a text that exemplifies his own personal dualistic hovering between the secular and the religious, a misreading on a basic level that results in further canonical misinterpretations. Schiller's admittedly confusing references to heaven, God, and religion somehow become foremost Christian concepts in the eyes of readers,⁴¹ although the poem itself

begins with the idea that "joy" is a metaphorical daughter who descends specifically from "Elysium" ("in the world of mythology, of aesthetic semblance"; Hatfield, 120). The poem is a good example of Schiller mixing metaphors in an attempt to invite the largest and most diverse possible audience to entertain the idea of the most daring ideal of a human republic (without giving censors much solid ground on which to stand). Here, Schiller employs a blur of (mostly ancient Greek and deist) metaphors for joy with a disorienting variety of personal pronouns (er, sie, es, ihn) and possessive pronouns (dein, ihr) to create a syllogism, concluding that the pursuit of happiness is nature's prime drive — and that any word for "gods" is a multidimensional metaphor for the organizing principle of the cosmos, which is individual joy and one of its many contributing conditions, political happiness.⁴² It follows that "Gott" (who is Zeus/Jupiter, a deity nobody believes in), "ein lieber Vater," "der Unbekannte," "de[r] Schöpfer," "Göttern," "de[r] gute[] Geist," and "der Sternenrichter" are all metaphorical projections for the ultimate earthly end that humans (like worms and cherubs) desire. "An die Freude" is thus first a matter of church and state because it is a public portrayal of pagan and other religious concepts as expressions of strictly human desires. Second, it is a matter of church and state because its cosmopolitan concept of brotherhood implies the disestablishment of cultural orthodoxies that persecute difference, be it the differences between beggars and princes or those that distinguish worms, cherubs, and Zeus/Jupiter. Third, it is a document of the age of secular revolution in that its concept of universal freedom and happiness displaces the coerced uniformity of the church state and specifically exiles those who cannot be human (princes and, by implication, the sexless, joyless Trinitarian blur of "Die Götter Griechenlandes"): "Und wer's nie gekonnt, der stehle / weinend sich aus diesem Bund!" (NA 1: 169). Fourth, the final instance of coerced uniformity of opinion and behavior — divine judgment — is erased in the line "richtet Gott wie wir gerichtet" (NA 1:171), which states that humans judge first (present perfect) and God agrees (present tense), evidently because God is a projection of human beliefs. Thus, here, too, earthly judgment is the only judgment that matters. Finally, as Dieter Hildebrandt has documented, it is a matter of church and state because representatives of the most repressed forms of religious fundamentalist thought immediately, predictably, and accurately attacked the poem and the poet for blasphemy.⁴³

V.

Schiller's subsequent early works portray a dim view of the fear of divine judgement and of heaven as the reward for a life of self-denial.⁴⁴ In the poem "Resignation," Schiller describes the promise of the afterlife as "Ein Lügenbild lebendiger Gestalten" and paints a picture of the afterlife as "decay" (Verwesung) "in the cold shelter of the grave" (in den kalten Behausungen des Grabes). Schiller's poem recasts the choice between enjoying life on Earth, "Freude," or waiting for happiness in eternity as that between self-deception, "Hoffnung," and plausible, present, enjoyable reality, "Genuß" (NA 1:168). Thus, those who can believe are rewarded with a facile answer to life's unanswerable questions; those who do not be-

lieve are rewarded with earthly happiness: “Genieße, wer nicht glauben kann [...] Wer glauben kann, entbehre” (NA 1:168). The final strophe of “Resignation” restates the same with even more clarity: the reward for faith is the absence of uncertainty; but it is a mistake to trade a minute of earthly happiness for the empty “shadow” promise of compensation from a “liar” (religion) in the service of “despots,”⁴⁵ and whatever earthly happiness one denies at the moment, no eternity will give back.⁴⁶ Ergo, according to the poem, in the great decision between here and now or then and there, there is no “there.” This view is supported by the very clearly stated secular position on divine judgment: “Die Weltgeschichte ist das Weltgericht” (NA 1:168).⁴⁷ Thus, in “Resignation,” the value of life, love, and morality is an earthly affair; Judgment Day is nothing less than a metaphor for the reception of life on Earth, while divine judgment, taken literally, is nothing more than an empty threat.⁴⁸

In 1788, the once somewhat speculative evidence of Schiller’s hostility toward organized religion was confirmed to alert members of the reading public with the publication of “Die Götter Griechenlandes.” Again, one of the main topics is earthly justice and the negative function of religion. Here, the father/son/holy ghost as judge appears as an emotionless instance of negative duties, a distant and immortal (and thus alien) usurper who displaces the mild Greek judge, who was a mortal’s offspring: “Nach der Geister schrecklichen Gesetzen / richtete kein Heiliger Barbar” (NA 1:193). Schiller contrasts Christianity’s prophet-god of implausible virgin birth and indisputable revelation with typological, metaphorical, mythological, and fictional Greek heroes with mothers who have a healthy enough relationship to the sinful facts of human life to get pregnant through the traditional method. The Greek gods’ proximity to human life and love — “Zwischen Menschen, Göttern und Heroen / knüpfte Amor einen schönen Bund” (NA 1:191) — and to the realization of a happier human era stands in stark contrast to the grim, punitive, lifeless, joyless, sexless “Entsagen” (NA 1:193) of Christianity. On the political freedom and tolerance front, embarking from the Greek model, Schiller establishes that tribal mythologies once embraced a broad spectrum of aesthetic-moral projections of freedom (“Vorstellungsart”; NA 25:167), and only later became aesthetic-moral tools of coercion in the hands of the church state. On a moral and legal front, Schiller demonstrates the inappropriateness of a divine judge, who could not possibly commiserate with mortal inhabitants of the earth, those “zarte Wesen, die ein Weib gebar” (NA 1:193), implying that, aside from the inevitable laws of nature, only humans can (and do) give laws to humans. A common thread in Schiller’s criticisms is the belief that, by the late eighteenth century, religion had become a formidable road block to both truth and true morality, which are only possible without external control of any kind, and specifically without church, state, and mob coercion.⁴⁹ Again, as if to comically demonstrate the truth of the threat of coerced uniformity, Schiller was immediately publicly accused of blasphemy.⁵⁰ According to Novalis, as a result of the poem, Schiller was being publicly denounced as an atheist.⁵¹

Reception of “Die Götter Griechenlandes” is divided into clear religious and secularist camps.⁵² In the August 1788 edition of *Deutsches Museum*, poet Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1750-1819) published the most prominent attack on Schiller and his “gods,” “Gedanken ueber Herrn Schillers Gedicht: ‘Die Götter Griechenlandes.’” Stolberg specifically cites the eleventh strophe as blasphemy, and as the demonstration of “das traurige Verhältnis, in welchem der Naturalist mit der Gottheit steht.”⁵³ Significantly, Stolberg is offended by the philosophy of the empiricist “naturalist,” who not only requires no deity, since the laws of nature suffice, but who also believes that modern Christianity is a roadblock to freedom, while insisting on freedom of speech in the matter. Two contemporary defenses of freedom of speech — one secularist, one Christian — written by Georg Forster (1754-1794) and Novalis (1772-1801) come to similar conclusions regarding freedom of speech, despite Schiller’s blasphemy, anti-Christian rhetoric, and ostensible atheism. The most prominent defense of Schiller’s poem is Forster’s “Fragment eines Briefes an einen deutschen Schriftsteller über Schillers ‘Götter Griechenlandes’” in the May 1789 edition of *Neue Litteratur und Voelkerkunde*. Whereas Schiller and Körner address only the freedom of speech issue, Forster directly addresses Stolberg’s charge of blasphemy (“Gotteslästerung”) and the possibility of actual charges of blasphemy (“Religionsvergehen”). Significantly, Forster concedes that Schiller may be “ein Lästere” (Forster 63) and “im Herzen ein Heide” (Forster 58), but argues that Schiller nonetheless has a right to his opinion and freedom of speech.⁵⁴

During the same period, Novalis composes both a defense of Schiller’s poem — “Apologie von Friedrich Schiller” (Novalis 2:24-25) — and a fragmentary discussion of atheism that appears to be a complementary piece on Schiller: “Kann ein Atheist auch moralisch tugendhaft aus Grundsätzen seyn?,” both undated. Novalis’ defense of freedom of speech indicates that contemporary criticism of the poem indeed included charges of atheism. In his fragment on morality and atheism, Novalis recognizes at least two sub-categories of atheists, evidently common enough to distinguish — “Ich spreche nicht von Atheisten aus Mode sondern [von] wirklich überzeugten” — and proceeds to reduce atheism to two Schillerian concepts, the means, “virtue” — “Er fühlt die Wonne der seligen geräuschlosen Tugend” — and the end, “joy” — “Ein Atheist braucht nicht trübe zu seyn, sondern freudig, weil Freude ihn Gottheit ist und sie alles auf den gegenwärtigen Augenblick einschränken.”⁵⁵ With that, Novalis delivers a precise and concise explanation of Schiller’s division between the benefits of religious belief (peace of mind in the belief in the afterlife as sole compensation for joyless obedience and self-denial) and non-belief (the freedom to enjoy life here and now) in the poem “Resignation”; and of the logic of metaphor in Schiller’s secularist ode, “An die Freude,” in which all metaphysical references are metaphors for the common goal of all existence — earthly happiness, that is, freedom from coercion, both external and internal.

VI.

In the same year, in *Die Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung* (1788), Schiller elaborates on how the church state (here Philipp II and the Inquisition) creates the illusion of civilization through enforced uniformity, and how religion enslaves and impoverishes humanity by harnessing common human hopes and fears to terrorize and reduce populations to enduring ignorance and crude tribalism:

Sie [die Religion] findet Hoffnung und Furcht in jede Menschenbrust gesäet; indem sie sich dieser Triebe bemächtigt, diese Triebe *Einem* Gegenstand unterjocht, hat sie Millionen selbständiger Wesen in ein einförmiges Abstrakt verwandelt. Die unendliche Mannichfaltigkeit der menschlichen Willkür verwirrt ihren Beherrscher jetzt nicht mehr—jetzt giebt es ein allgemeines Uebel und ein allgemeines Gut, das er zeigen und entziehen kann, das auch da, wo er *nicht* ist, mit ihm einverstanden wirkt. Jetzt giebt es eine Gränze, an welcher die Freiheit still steht, eine ehrwürdige heilige Linie, nach welcher alle streitende Bewegungen des Willens zuletzt einlenken müssen. Das gemeinschaftliche Ziel des Despotismus und des Priestertums ist *Einförmigkeit*, und Einförmigkeit ist ein nothwendiges Hilfsmittel der menschlichen Armuth und Beschränkung. (NA 17:55)

Thus, religion here results in a pseudo-civilization that features a philosophy based on falsehoods and the appearance of peace based on coercion. After the government, the primary beneficiaries of this enslavement are the priests and, to a lesser extent, the followers of the majority sect. Schiller concludes: “Die goldene Zeit der Geistlichkeit fiel immer in die Gefangenschaft des menschlichen Geistes” (NA 17:55).

When Heinrich Heine wrote: “Schiller schrieb für die großen Ideen der Revolution, er zerstörte die geistigen Bastillen, er baute an dem Tempel der Freiheit, und zwar an jenem ganz großen Tempel, der alle Nationen, gleich einer einzigen Brüdergemeinde, umschließen soll; er war Kosmopolit,”⁵⁶ he was talking about the author of *Don Karlos*. It is difficult to imagine a more cosmopolitan drama: the story of a Spanish king, the Dutch liberation movement, and the universal historical causes of liberation, self-determination, and the separation of church and state. Indeed, though the constitutional concept of the separation of church and state appears in a large number of Schiller’s literary, historical, and theatrical works, nowhere does it appear more prominently than in *Don Karlos* and in his *Briefe über Don Karlos* (1787), a series of published letters defending the unity of the drama. In the eighth of the *Briefe über Don Karlos*, Schiller moves quickly from the “Lieblingsgegenstand unseres Jahrhunderts” (NA 22:162), “die Verbreitung reinerer sanfterer Humanität” to “die höchstmögliche Freiheit der Individuen bei des Staats höchster Blüte” (NA 26:162). *Don Karlos* offers all the ingredients of the anti-church-state revolution: “Freiheitssinn mit Despotismus im Kampfe, die Fesseln der Dummheit zerbrochen, tausendjährige Vorurteile erschüttert, eine Nation, die ihre Menschenrechte wieder fodert, republikanische Tugenden in Ausübung gebracht, hellere Begriffe im Umlauf, die Köpfe in Gärung, die Gemüther von einem begeisterten Interesse gehoben” (NA 22:162). This all sounds very eighteenth-century, and not very sixteenth-century. In de-

fense of the untimely nature of Posa’s republicanism, Schiller argues that it is precisely the repressive environment of the Inquisition that inspires it, one informed by servitude and religion: “Das entgegengesetzte Elend der Sklaverei und des Aberglaubens zieht sie [seine Seele] immer fester und fester an diese Lieblingswelt; die schönsten Träume der Freiheit werden ja im Kerker geträumt. [...] das kühnste Ideal einer Menschenrepublik, allgemeiner Duldung und Gewissensfreiheit, wo konnte es besser und wo natürlicher zur Welt geboren werden als in der Nähe Philipps und seiner Inquisition?” (NA 22:141). The hallmark of this particular form of church-state pseudo-civilization, as Schiller’s Marquis Posa describes it sarcastically, is “die Ruhe eines Kirchhofs” (NA 6:190), not the isolation of the mere “Kerker” mentioned above, nor even the less specific term “Friedhof,” but the deathly silence of a cemetery run by a church.

The historical situation stands in the most grave contrast to Posa’s “heitre menschliche Philosophie,” a philosophy of reason both humane and of human — not divine — origin. The goal of this philosophy “[w]ird [...] über den Prinzen hinaus gerückt” (NA 22:161), indeed, it regards “[d]as große Schicksal eines ganzen Staats, das Glück des menschlichen Geschlechts auf viele Generationen” (NA 22:161). The ultimate consideration is, as Schiller summarizes, neither friendship nor love between the main characters, but “ein Enthusiastischer Entwurf” (NA 22:164), and, according to Schiller, Posa’s path is not mere “Reformantenbahn” (NA 22:164), but revolution and constitution. The tenth letter ends with the statement that the close reader will recognize the principles of Montesquieu in *Don Karlos*, and with this Schiller can only mean the separation of powers and the case for constitution. The twelfth letter includes a lengthy discussion of the parallel significances of the deaths of Posa and Lykurgus as the demonstrative sacrificial means to make the constitution last (NA 22:174). Significantly, Schiller elaborates the concept of tolerance with that of freedom of conscience. The first instance of tolerance addressed, “Duldung,” is at best a practical guideline; the second, “Gewissensfreiheit” is a positive legal concept that is practically enforceable. Having established with great conviction in the central audience scene of *Don Karlos* that “Glückseligkeit” is the ultimate goal of Posa’s pursuits, here in the subsequent paragraph of the second letter on *Don Karlos*, Schiller categorizes “Gewissensfreiheit” as one of the republican virtues that foremost informs Posa’s thought and as the most sublime of all ideas (NA 22:141). In the penultimate paragraph of the second letter, Schiller uses the term “Wahrheit” three times to describe “Gewissensfreiheit,” which he concludes is the single republican virtue most worth dying for. This being the case, and since Posa’s death is the central mechanism of the drama, freedom of conscience is therefore arguably its central theme according to Schiller’s logic.

Marquis Posa is both fictionalized and dead, but is as allegorically immortal as Socrates in his impenetrable virtue; it is important to be clear what he died for. First, tolerance alone was never his ultimate goal, nor was any other moderate reform, nor did he die to save his friend Karlos, as even Philipp II recognizes in the play: “Für einen Knaben stirbt / ein Posa nicht” (NA 6:320). Speculation in the play posits that Posa is a Protestant convert, a

theory Posa himself disputes in his dialogue with Philipp: “Ihr Glaube, Sire, ist auch / der meinige” (NA 6:184). Thus Posa considers himself to be a Catholic, but a very different Catholic from those at Philipp’s court; his empathy for others leads him to seek the ideal starting point for a republican revolution against the King of Christianity that will result in constitutional guarantees, as Schiller writes in the third letter:

Der Geist der Völker wird von ihm studiert, ihre Kräfte, ihre Hilfsmittel abgewogen, ihre Verfassungen geprüft [...] feuriger für dieses grosse Ganze entzündet, das ihm in so vielen Individuen vergegenwärtigt war, so kommt er jetzt von der grossen Ernte zurück, brennend von Sehnsucht, einen Schauplatz zu finden, auf welchem er diese Ideale realisieren, diese gesammelten Schätze in Anwendung bringen könnte. Flanderns Zustand bietet sich ihm dar. Alles findet sich zu einer Revolution zubereitet. [...] Sein Ideal republikanischer Freiheit kann kein günstigeres Moment und keinen empfänglicheren Boden finden. (NA 22: 146-147)

In the ninth letter on *Don Karlos*, Schiller addresses the formula for Spanish despotism itself. If, as Schiller wrote in the poem “Resignation,” “religion is a liar in the service of despots,” and if the “common aim of despotism and of priestcraft is uniformity, and uniformity is a necessary expedient of human poverty and imperfection” (NA 17:55), then among the worst imaginable of all possible governments would be the worldly, supra-national despot in the service of the religious liar. This is how Schiller describes the relationship between Philipp and the Grand Inquisitor both in the drama (act V, scene 10; NA 6:326-334) and in the ninth of the *Briefe über Don Karlos*: “den Despoten [...], vor welchem man in fernen Weltteilen zittert, sehen wir von einem herrischen Priester eine erniedrigende Rechenschaft ablegen und eine leichte Übertretung mit einer schimpflichen Züchtigung büßen” (NA 22:166). Indeed, the final scene reinforces the fact that even the King of Spain himself would be better served by the separation of church and state.

Since Schiller has already confirmed that (his) Posa’s goal (and not the goal of the Netherlands in the sixteenth century) is a revolution led by Karlos to realize eighteenth-century constitutional ideals, including freedom of religion, Schiller’s ostensible portrayal of sixteenth-century Spain would appear to be just one short step from the separation of church and state and freedom from religion. In act II, scene 10, Schiller introduces the secular state. Here, the ultimate threat to the disingenuous Christians at Philipp’s court, according to the King’s Confessor Domingo in his report to Duke Alba, is not the liberation of the Netherlands, and neither their Protestantism, nor even a merely political rebellion against Philipp by Prince Karlos and Marquis Posa, but the threat to the Inquisition’s church state posed by Karlos’ secular philosophy and Posa’s vision of a republic. Domingo’s testimony features the now familiar Schillerian division between the replacement virtue of faith (pseudo-civilization) and the new, according to Schiller in 1779, *true*, virtue of reason:

Der Infant / (Ich kenn’ ihn – ich durchdringe seine Seele) / Hegt einen schrecklichen Entwurf — Toledo — / Den rasenden Entwurf, Regent zu sein / Und unsern heil’gen Glauben zu entbeh-

ren. — / Sein Herz entglüht für eine neue Tugend, / Die, stolz und sicher und sich selbst genug, / Von keinem Glauben betteln will. — Er denkt! / Sein Kopf entbrennt von einer seltsamen / Chimäre — Er verehrt den Menschen — Herzog, / Ob er zu unserm König taugt? (NA 6:123-124).

A “self-sufficient” virtue — “sich selbst genug” — is precisely the concept of virtue discussed in Schiller’s First Virtue Essay of 1779. Virtuous acts are, by Schiller’s definition, disinterested and thus free from both external (i.e., state or church) and internal (the imbalance of either reason or feeling) coercion. Indeed, the overarching goal of Schiller’s moral-aesthetic writings, the happiness of the individual through the cultivation of ennobled reason, is in fact diametrically opposed to the political, social, and private functions of organized religion. Each of these functions is coercive, thus each hinders progress toward true civic virtue, the former two through state and tribal enforcement, the latter one through postponing the development of ennobled reason. Like Socrates before them, both Posa, and, after him, Karlos have achieved this freedom from external and internal forms of coercion and are prepared to die for the freedom of others before Posa is shot dead and Karlos arrested for offenses punishable by death.

The untimely demand for the separation of church and state in sixteenth-century Spain would seem alienating if not for the fact that Schiller had already long established a consistent program of (and an uncanny ability for) weaving a number of historical and metaphorical models together to create a singular transcendent impression. As ever, Schiller is much less interested in historical truth within historical context than he is in the contemporary and future value of poetic and philosophical truth, which is the point of his practiced form of universal history.⁵⁷ Throughout the play, Schiller combines the problems of the Dutch provinces with the Scottish Enlightenment “happiness” rhetoric of the American War of Liberation, most notably purposefully using the English royal address form “Sire” in Posa’s dialogue with Philipp II. In a letter of 21 May 1787, Schiller complains to his publisher Göschen that the editing of *Don Karlos* has resulted in a problem regarding the royal form of address: “Bei Sire ist das e weggestrichen, welches ein Hauptfehler ist denn Sire ohne e heißt bloss Herr im englischen. Sire mit e heißt Ew, Majestät” (NA 24: 97). It is telling that Schiller’s Spanish king bears an English title in a drama begun before the American War of Liberation against England concluded in 1783, a war of political autonomy that simultaneously liberated the new United States from the Church of England, as documented in Thomas Jefferson’s “Virginia Statute on Religious Freedom” (drafted in 1777, enacted in 1786) and the First Amendment of the U.S. Constitution (drafted in 1789, enacted in 1791). In short, the lessons of the liberation of the Netherlands from a church state are most timely in the 1780s, providing a vehicle for art that educates the individual in the contemporary context between the American War of Independence and the French Revolution.

Posa states of his own time: “Das Jahrhundert / ist meinem Ideal nicht reif. Ich lebe / ein Bürger derer, welche kommen werden” (NA 6:185). A moment later, he prophesizes the end of absolutist tyranny and a future cen-

tury of reconciliation between the state and the individual: “Sanftere / Jahrhunderte verdrängen Philips Zeiten; / die bringen mildre Weisheit; Bürgerglück / wird dann versöhnt mit Fürstengröße wandeln, / der karge Staat mit seinen Kindern geitzen, / und die Nothwendigkeit wird menschlich sein” (NA 6:189). Finally, just before his death, in act IV, scene 21, Posa reconciles himself with the possibility of the short-term failure of his vision for the Netherlands, but its realization for millions within centuries: “Er mache — / O, sagen Sie es ihm! das Traumbild wahr, / das kühne Traumbild eines neuen Staates, / der Freundschaft göttliche Geburt. Er lege / die erste Hand an diesen rohen Marmor. / Ob er vollende oder unterliege — / ihm einerlei! Er lege Hand an. Wenn / Jahrhunderte dahin geflohen, wird / die Vorsicht einen Fürstensohn, wie er, / auf einem Thron, wie seiner, wiederholen, / und ihren neuen Liebling mit derselben / Begeisterung entzünden” (NA 6:268-269). Both text internally (European history), as Posa indicates, and text externally (the European present), it is only logical that Schiller’s concern is not late sixteenth-century Spain, but late eighteenth-century humankind: whatever a Philipp does to hinder progress, ideas cannot be stopped, and ideas will lead to actions, as Posa informs Philipp in act III, scene 10: “Sie wollen / allein in ganz Europa — Sich dem Rade / des Weltverhängnisses, das unaufhaltsam / in vollem Laufe rollt, entgegen werfen? / mit Menschenarm in seine Speichen fallen? / Sie warden nicht” (NA 6:190). Progress will come, whether through revolution by the current Karlos or by a future Karlos. As Schiller wrote to Goethe on 27 March 1801: “Aus der Idee aber kann ohne die *That* nichts werden” (NA 29:26). Whether they succeed or fail, the thinker, Schiller, and the doers, Karlos and Posa, begin to chisel this raw stone with a mad vision of individual freedom of, freedom to, and, most importantly, freedom from the subject-external belief systems addressed in Posa’s demand to Philipp II in the name of millions who suffer oppression at the hands of the church state: “Geben Sie Gedankenfreiheit —” (NA 6:191).⁵⁸

Notes

¹ The Royal Confessor Domingo in Schiller’s *Don Karlos*, act IV, scene 15. Friedrich Schiller, *Schillers Werke. Nationalausgabe*. i.A. des Goethe und Schiller-Archivs, des Schiller-Nationalmuseums und der Deutschen Akademie. Julius Petersen et al., eds., (Weimar: Herrmann Böhlau Nachfolger, 1943 ff). Here volume 6:247. Subsequent citations as “NA” with volume and page number(s).

² In his letter to Prince Augustenburg of December 1793, Schiller describes religion’s social function as a temporary patch for an unenlightened populace: “Ich habe hier nicht ohne Absicht Religion und Geschmack in Eine Klasse gesetzt, weil Beide das Verdienst gemein haben, zu einem Surrogat der wahren Tugend zu dienen, und die Gesetzmässigkeit der Handlungen da zu sichern, wo die Pflichtmässigkeit der Gesinnungen nicht zu hoffen ist” (NA 26:330-331).

³ Religion and beauty (“Reize der Schönheit”; NA 21:37) in Schiller’s works have related functions in promoting virtue. Religion results in simulated virtue through coercion, whereas aesthetic education promotes virtue and happiness through the experience of freedom. Both are surrogates for true virtue, not permanent replacements, but temporary aids (NA 26:330-331).

⁴ See Laura Anna Macor, “Die Moralphilosophie des jungen Schiller. Ein ‘Kantianer anti litteram,’” in Jeffrey L. High, Nicholas Martin, and Norbert Oellers, eds., *Who is this Schiller Now?* (Rochester: Camden House, 2011) 99-115. In particular 105-107.

⁵ “Keusch, überirdisch, unkörperlich, heilig, wie seine Religion ist seine dichterische Muse [...] Ich bekenne daher unverhohlen, daß mir für den Kopf desjenigen etwas bange ist, der wirklich und ohne Affektation die-

sen Dichter zu seinem Lieblingsbuche machen kann; [...] auch, dünkte ich, hätte man in Deutschland Früchte genug von seiner gefährlichen Herrschaft gesehen. Nur in gewissen exaltierten Stimmungen des Gemüths kann er gesucht und empfunden werden; deswegen ist er auch der Abgott der Jugend, obgleich bey weitem nicht ihre glücklichste Wahl” (NA: 20:457). See Walter Müller-Seidel on the date of Schiller’s Klopstockian letter to Georg Friedrich Scharffenstein (NA 23: 237).

⁶ See Friederike von Schwerin-High, “Gotthold Ephraim Lessing’s Religious Pluralism in *Nathan the Wise* and The Fragments Controversy,” in: Christopher Nadon, ed., *Enlightenment and Secularism: Essays on the Mobilization of Reason* (Lanham: Lexington Books, 2013) 273-288.

⁷ See Jeffrey L. High, “‘Judex!’ Blasphemy, and Posthumous Conversion: Schiller and (No) Religion,” in: Daniel Purdy, ed., *Yearbook of the Goethe Society of North America* (Rochester: Camden House, 2012) 141-161. Subsequent citations as “High 2012” with page number(s).

⁸ Joseph Gostwick, “Schiller,” in: *German Culture and Christianity. Their Controversy in the Time 1770-1880* (London: F. Norgate, 1882) 318-346; Peter André Alt, *Schiller: Leben, Werk, Zeit. Eine Biographie* (München: Beck, 2004) 264-265; Norbert Oellers, “Schiller und die Religion,” in: *Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne*, Walter Hinderer, ed., (Würzburg: Königshausen und Neumann, 2006) 165-186; Manfred Misch, “Schiller und die Religion,” in: Helmut Koopmann, ed., *Schiller-Handbuch*, (Stuttgart: Kröner, 2011) 210-228. Misch provides an extensive bibliography on the subject of Schiller and religion (226-228).

⁹ All of these are addressed in High 2012.

¹⁰ See Alt’s explication of Schiller’s concept of allegory as essentially modern. Peter André Alt, *Begriffsbilder: Studien zur literarischen Allegorie zwischen Opitz und Schiller* (Tübingen: Niemeyer, 1995).

¹¹ Henry Hatfield, *Aesthetic Paganism in German Literature* (Cambridge: Harvard University Press, 1964) 120-121.

¹² See Jeffrey L. High, “The Missions of Moses and Schiller: Monotheism and the Aesthetic Civilization of the Individual,” in: Elisabeth Krimmer and Patricia Simpson, eds., *Religion, Reason, and Culture in the Age of Goethe* (Rochester: Camden House, 2013) 79-98.

¹³ Georg Mueller, “Das Pathos des Gebundenen. Friedrich Schiller als *homo religiosus*,” in: Friedrich Langenfaß, ed., *Zeitwende: Kultur, Kirche, Zeitgeschehen* (26) 1955, 431-459.

¹⁴ Karl Sell, *Die Religion unserer Klassiker: Lessing, Herder, Schiller, Goethe* (Tübingen: Mohr, 1904).

¹⁵ As cited in William Herbert Carruth, “The Religion of Friedrich Schiller,” *PMLA*, volume 19, number 4, (1904): 496-582. Here 498.

¹⁶ Benno von Wiese, “Die Religion Friedrich Schillers,” in *Schiller. Reden im Gedenkjahr 1959* (Stuttgart: Klett, 1959) 406-427.

¹⁷ Markus Mynarek, *Spiritualität – Religion – Kirche bei Friedrich Schiller* (Essen: Die Blau Eule, 2012).

¹⁸ Gerhard Fricke, *Der religiöse Sinn der Klassik Schillers: zum Verhältnis von Idealismus und Christentum* (München: Kaiser, 1927).

¹⁹ Walther Rehm, “Schiller und das Barockdrama,” in *Götterstille und Göttertrauer. Aufsätze zur deutsch-antiken Begegnung* (Bern: Francke Verlag, 1951) 62-100. Here 95.

²⁰ Arthur W. McCradle, *Friedrich Schiller and Swabian Pietism*. American University Studies. Series I, Vol. 36 (N.Y.: Lang, 1986). Increasingly, the idea of Schiller’s Swabian Pietism is being criticized as a highly problematic scholarly creation. Istvan Gombocz questions the tradition of speculative studies of religious influence on literature: “es erscheint [...] recht schematisch und tendenziös, das Verhalten von Protagonisten und gleichzeitig Schillers eigene moralphilosophische Orientierung allein auf diese Faktoren zurückzuführen.” Istvan Gombocz, Review of Konrad Meier, *Zerstörungsformen einer verabsolutierten Moral im Frühwerk Friedrich Schillers*, in: *Jahrbuch für internationale Germanistik*, Jahrgang XXVI, Heft 2 (Bern: Peter Lang, 1994) 119-121. Here 120. Most recently, Ulrich Ott appears to have put an end to the speculation in: Ulrich Ott, “Schiller und der Pietismus,” in: Wilfried Barner, Christine Lubkoll, Ernst Osterkamp, and Ulrich Raulff, eds., *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* (Göttingen: Wallstein, 2011) 189-214.

²¹ Peter Meinhold, “Schillers spiritualistische Religionsphilosophie und Geschichtskritik,” in *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, vol. 8, no. 2 (1956): 218-241. Here 240.

²² Adolf Schmitthenner, “Schillers Stellung zur Religion,” in: *Protestantische Monatshefte* (1905) 281-296. Here 296. See here the title of a work by Johannes Kaiser that I have not been able to locate: “Die beiden Hauptzüge der religiös-sittlichen Weltanschauung Schillers.”

²³ Susanna Rubinstein, “Schillers Stellung zur Religion,” *Pädagogisches Magazin*, Heft 275 (Langensalza: Beyer & Söhne, 1906) 5.

²⁴ Hans-Jürgen Benedict, "Vertrau auf Gott und rette den Bedrängten: Theologische Annäherung an Friedrich Schiller," in *Glaubenssachen*: NDR Kultur, 13 December 2009;3.

²⁵ In "Die Sendung Moses" (1790), Schiller uses the term "Vernunftreligion" not to describe his own philosophy, but to describe Moses' religion of philosophical truth packaged in the fantastic, created for a people and a time Moses considered unprepared for the rule of reason (NA 17:392). Peter-André Alt demonstrates Schiller's rejection of "protestantischen Purismus einer aufgeklärten Vernunftreligion" and the impossibility of a mythopoetic restoration of ancient unity in modernity. Peter André Alt, *Schiller: Leben, Werk, Zeit. Eine Biographie* (München: Beck, 2004) 264-265.

²⁶ In short, the inevitable result of state religious reform is merely a variation of the initial constitutional failure, namely, continued explicit coercion to practice a (reformed version of the same) state religion.

²⁷ Though a more comprehensive study would include a discussion of the important tolerance discourses of e.g., Spinoza, Hobbes, Bacon, John Locke, Pierre Bayle in particular, Montesquieu, Diderot, Lessing, and Hume among others, the narrow focus here is the relation of Schiller's concept of virtue and the freedom from religion discourses in his works, in particular, in *Don Karlos*.

²⁸ "From Edinburgh to Williamsburg to Ludwigsburg: The Influence of the Scottish Enlightenment on Thomas Jefferson and Friedrich Schiller," in: Peter Pabisch, ed., *Jahrbuch für internationale Germanistik* (Bern: Peter Lang, 2005) 281-313.

²⁹ Larry P. Aarn, ed., *The US Constitution: A Reader* (Hillsdale, MI: Hillsdale College Press, 2012) 117.

³⁰ Julian P. Boyd et al., eds., *The Papers of Thomas Jefferson*, (Princeton: Princeton University Press, 1950) vol. 1, page 429. Subsequently cited as "Boyd" with volume and page number.

³¹ Letter to Roger C. Weightman of 24 June 1826, in: Jean M. Yarbrough, *The Essential Jefferson* (Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing, 2006) 277.

³² "Virginia Statute on Religious Freedom," in: Vincent Phillip Muñoz, *God and the Founders: Madison, Washington, and Jefferson* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009) 92.

³³ Neil H. Cogan, ed., *The Complete Bill of Rights. The Drafts, Debates, Sources, and Origins* (Oxford and New York: Oxford University Press, 1997) 11.

³⁴ H. A. Washington, ed., *The Writings of Thomas Jefferson* (New York: Derby & Jackson, 1859) 8.

³⁵ "The Declaration of the Rights of Man and of Citizens," in: James Harvey Robinson, ed., *Translations and Reprints from the Original Sources of European History* (New York: Henry Holt & Co., 1901) 7.

³⁶ Maximilian Robespierre, "The Festival of the Supreme Being," in: Lewis Copeland, Lawrence W. Lamm, and Stephen J. McKenna, eds., *Great Speeches: 292 Speeches from Pericles to Nelson Mandela* (Mineola, NY: Dover, 1999), 83-85.

³⁷ In the strictly monitored religious confines of the Karlsschule, Schiller established the inscrutable practice of mixing philosophical with mythological and religious metaphors, and expressing modern experience in ancient metaphor. This is evident from the earliest poems written at the Karlsschule — "Der Abend" (1776), "Der Eroberer" (1776) — to the last — "Elisium" (1780 or 1781) and "Gruppe aus dem Tartarus" (1780 or 1781), and continues in his mature poetry. Calvin Thomas notes the "free blending of Christian with pagan conceptions." Calvin Thomas, *The Life and Works of Friedrich Schiller* (New York: Holt, 1906) 67-68. For centuries, critics have confused Schiller's metaphorical expression of the inexpressible with a genuine expression of religious conviction, though they provide no evidence why anyone might agree with them, aside from the fact that metaphors can be vague. As in the First Virtue Essay, Schiller's more spiritual outbursts are routinely accompanied by heretical or blasphemous ideas. For a sampling of positions on Schiller and religion, see High, "Schiller and (No) Religion," 144.

³⁸ There are perhaps as many as three clear allusions to the New Testament, all of which, significantly, refer to the Sermon on the Mount, where Christ appears more than elsewhere as a human teaching humans. Here Christ admonishes — in terms of separation of church and state, and in close agreement with Schiller's thesis regarding ulterior motives — that since hypocrites worship in public, personal religious beliefs are best kept private. Schiller is not alone in singling out the Sermon on the Mount: "Deists like Jefferson and Franklin went so far as to believe that the only thing worth keeping of the Christian faith was the Sermon on the Mount." Gordon S. Wood, *The Radicalism of the American Revolution* (New York: Knopf, 1992) 158.

³⁹ For Schiller's references to Socrates, see Jeffrey L. High, "'Gehört allzuviel Güte, Leutseeligkeit und grosse Freygebigkeit im engsten Verstande zur Tugend?': Schiller, Socrates, and Secular Jesus," in: *Reading*

Schiller, Special Issue of *Philosophical Readings*, Laura Anna Macor, ed. (2013) 7-49.

⁴⁰ Cf. Psalms 1:4: "The ungodly are not so: but are like the chaff which the wind driveth away." Ironically, however, Socrates appears in the role of the godly, and it is the heavens that will be blown away.

⁴¹ See the representative entry on "An die Freude" in the *Schiller-Handbuch*, which reduces the in so many senses of the word revolutionary poem to "keineswegs revolutionär." In a single paragraph here, Schiller's metaphor for optimism becomes a concrete invocation of the Christian concept of heaven, a transformation that ignores the obvious implications for Christianity of a poem that explicitly deletes the concept of Hell and whose God is Zeus/Jupiter. Georg-Michael Schulz, "An die Freude," in: Mathias Luserke-Jaqui, ed., *Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung* (Stuttgart: Metzler, 2005) 259-261. As Schiller wrote in 1795, "Furcht ist der Geist aller Gottesverehrung" (NA 26:317), ergo, remove the fear, and "Religion ist dem größern Theile der Menschen nichts mehr, wenn wir ihre Gemälde von Himmel und Hölle zernichten — und doch sind des nur Gemälde der Phantasie, Räthsel ohne Auflösung, Schreckbilder und Lockungen aus der Ferne" ("Die Schaubühne als moralische Anstalt"; NA 20:91).

⁴² A more in depth version of this argument appears in Jeffrey L. High, "Schiller, Freude, Kleist und Rache / On the German Freedom Ode," in: Dieter Sevin and Christoph Zeller, eds., *Heinrich von Kleist – Style and Concept: Explorations in Literary Dissonance* (Berlin: Walter de Gruyter, 2013) 123-145. Here 130-135.

⁴³ Dieter Hildebrandt, *Die Neunte. Schiller, Beethoven und die Geschichte eines musikalischen Weitererfolgs* (Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009) 99-101.

⁴⁴ In the philosophical dialogue, *Philosophische Briefe* (1786), Schiller's Julius declares, "Du hast mir den Glauben gestohlen, der mir Frieden gab," and glumly describes his insight that the "mächtiges Wunderwerk der Religion" lies in the empty promise of the afterlife and its desperate acceptance by the dying. Raphael further seeks to disprove Julius' contention that Christianity is of divine origin by demonstrating that every other pre- and post-Christian religion demonstrates the same concerns and offers only some alternative strategies, leading Julius to conclude: "Wozu brauche ich einen Gott, wenn ich ohne den Schöpfer ausreiche?" (NA 20:110).

⁴⁵ "Die Lügnerin, gedungen von Despoten, / Hat für die Wahrheit Schatten dir geboten, / Du bist nicht mehr, wenn dieser Schein verfällt" (NA 1:167).

⁴⁶ "Du hast gehofft, dein Lohn ist abgetragen, / Dein Glaube war dein zugewognes Glück, / Du konntest deine Weisen fragen, / Was man von der Minute ausgeschlagen, / Gibt keine Ewigkeit zurück" (NA 1:169).

⁴⁷ "Zu Rapps Kritik der Resignation" (NA 22:178).

⁴⁸ What does live on, lives on in history and art, as described in the poems "The Gods of Ancient Greece" (1788) and "Nänie" (1800).

⁴⁹ The familiar Schillerian alternative implied is human and humane justice that respects individual religious, political, and artistic freedom of thought and expression (Gedankenfreiheit), and secures freedom from "compulsory unification of opinion." "Compulsory unification of opinion" was the phrase used by Supreme Court Justice Robert Jackson to declare the coerced recitation of the "Pledge of Allegiance" unconstitutional in "West Virginia State Board of Education v. Barnette" in 1943: "Those who begin coercive elimination of dissent soon find themselves eliminating dissenters. Compulsory unification of opinion achieves only the unanimity of the graveyard." James W. Fraser, *Between Church and State: Religion & Public Education in a Multicultural America* (New York: St. Martin's Press, 1999) 136. Note the similarity to Marquis Posa's Rousseauian description of Spanish civilization in Schiller's *Don Karlos* (1787) as "die Ruhe eines Kirchhofs" (NA 6:190).

⁵⁰ Responding to the charges of blasphemy in a letter to Körner just after the publication of "Die Götter Griechenlandes" in 1788, Schiller distinguished between the concept of God discussed by philosophers, the "dream vision" worshipped by the mob, and his own clearly metaphorical "miscarriage" in the invocation of deities: "Der Gott den ich in den Göttern Griechenlands in Schatten stelle ist nicht der Gott der Philosophen, oder auch nur das wohlthätige Traumbild des grossen Haufens, sondern es ist eine aus vielen gebrechlichen schiefen Vorstellungsarten zusammen gefloßene Mißgeburt" (NA 25:167). See Jeffrey L. High, "Friedrich Schiller, Secular Virtue, and The Gods of Ancient Greece (1788)," in Christopher Nadon, ed., *Enlightenment and Secularism: Essays on the Mobilization of Reason* (Lanham: Lexington Books, 2013) 315-324.

⁵¹ Novalis cites the source of uproar as a reaction to perceived atheism: "Man hat fast überall über das vortreffliche Gedicht des Herrn Raths Schiller 'Die Götter Griechenlands' Weh u[nd] Ach geschrien, ihm für einen Atheisten und ich weiß nicht für alles erklärt und voll heiligen

Eifers inh geradezu der Hölle übergeben." Novalis, "Apologie von Friedrich Schiller" in: Paul Kluckhohn and Richard Samuel, eds., Novalis, *Werke* (Stuttgart: Kohlhammer, 1960/1981) 18-20. Here 24. Subsequent citations as "Novalis" with page number(s).

⁵² In Schiller's journal *Thalia* in March 1789, Christian Gottfried Körner published a defense of Schiller and his poem, "Ueber die Freiheit des Dichters bei der Wahl seiner Stoffe." In March 1788 in the *Teutscher Merkur*, Karl Ludwig von Knebel anonymously published a moralizing Christian attack against Schiller's Polytheism (NA 25:56, 485). In the August 1789 edition of *Teutscher Merkur*, Franz Kleist published a response poem entitled "Das Lob des einzigen Gottes / ein Gegenstück zu den Göttern Griechenlands" (NA 25:661).

⁵³ "Nennt der meinige sich dem Verstande? / Birgt ihn etwa der Gewölke Zelt? Mühsam späht ich im Ideenlande, / Fruchtlos in der Sinnenwelt," (NA 1:192). The 13th strophe is arguably more blasphemous: "Wohin tret' ich? Diese traur'ge Stille, / Kündigt sie mir meinen Schöpfer an? / Finster, wie er selbst, ist seine Hülle, / Mein Entsagen—was ihn feiern kann" (NA 1:193).

⁵⁴ The guilty party here, according to Forster, is Stolberg, the "enemy of mankind, who attached piety and damnation" to an artistic vision. Georg Forster, "Fragment eines Briefes an einen deutschen Schriftsteller über Schillers Götter Griechenlands" in Gerhard Steiner, ed., Georg Forster, *Philosophische Schriften* (Berlin: Akademie-Verlag, 1958) 53-70. Here 68.

⁵⁵ Novalis, "Kann ein Atheist auch moralisch tugendhaft aus Grundsätzen seyn?" (Novalis 20).

⁵⁶ Heinrich Heine, "Die Romantische Schule," in: Fritz Strich, ed., Heinrich Heine, *Sämtliche Werke*, vol. 4 (München: Georg Müller, 1925) 246-429. Here 296.

⁵⁷ "Ich werde immer eine schlechte Quelle für einen künftigen Geschichtsforscher sein, der das Unglück hat, sich an mich zu wenden. Aber ich werde vielleicht auf Unkosten der historischen Wahrheit Leser und Hörer finden und hie und da mit jener ersten, philosophischen Zusammentreffen." Letter to Caroline von Beulwitz of 10 December 1788 (NA 25:154). See also *Ueber das Pathetische*: "Noch mehr wird man sich davon überzeugen, [...] wie wenig die poetische Kraft des Eindrucks, den sittliche Charaktere oder Handlungen auf uns machen, von ihrer historischen Realität abhängt. Unser Wohlgefallen an idealischen Charakteren verliert nicht durch die Erinnerung, daß sie poetische Fiktionen sind, denn es ist die *poetische*, nicht die historische Wahrheit, auf welche alle ästhetische Wirkung sich gründet. Die poetische Wahrheit besteht aber nicht darinn, daß etwas wirklich geschehen ist, sondern darinn, daß es geschehen konnte [...]" (NA 20. 218).

⁵⁸ I would like to express my sincere thanks to Elizabeth Chan, Elaine Chen, Madeline Foss, Natalie Martz, Alexandra Petrus, Chelsea Powell, and Emily Wysocki (all at California State University, Long Beach), to Adan Gallardo (Pomona College), to Sophia Clark, Curtis Maughan, and Adam Merki (all at Vanderbilt), to Prissilla Sanchez (University of Oregon), and to Rebecca Stewart (Harvard) for their support in researching this study and preparing the manuscript.

Variaciones en el juicio de Schiller acerca de la revolución: un viaje de Roma a Grecia

Marcela Vélez León

Abstract: If we analyze some of Schiller's literary and philosophical works, we can observe a striking change in his judgment on one of the most important political events of his time: The Revolution. The aim of this article is to investigate the possible causes that underlie this change showing the importance that the different Schiller's conceptions on both Rome —imperial and republican— and Greece have. For this, in the article we will analyze Schiller's bibliographic work divided into three distinct periods: first, his writings of youth, coinciding with the pre-revolutionary times; Secondly, the works drafted at the height of that *Begebenheit* —using the Kantian term— so relevant to European modernity; And, finally, his work of maturity, moment of the post-revolutionary Terror.

Keywords: Schiller, revolution, Greece, Rome, virtue, freedom

Las ideas de Friedrich Schiller acerca del concepto de «revolución», entendida ésta como la instauración de un nuevo orden político que lleve, en última instancia, a la humanidad desde una situación de opresión a una de libertad, caben ser pensadas bajo diferentes presupuestos en tanto se consideren los distintos momentos vitales e intelectuales que comprenden el devenir del pensador alemán. En efecto, un análisis que recoja las propuestas —tanto filosóficas como literarias— elaboradas por Schiller, con una atenta incorporación de los elementos vitales más significativos, muestra el modo como aquél fue desarrollando una concepción propia y original sobre el camino adecuado que ha de guiar, como posible revolución, a la humanidad, alzándola hasta su pleno desarrollo moral y político. En este artículo realizaremos un análisis del pensamiento de Schiller que, contemplando su trayectoria biográfica, dé cuenta del modo como evoluciona el pensamiento schilleriano desde una juventud marcada por la *romanidad* característica del ideario de sus contemporáneos republicanos —pre-revolucionarios y revolucionarios en sentido estricto— hasta su propuesta alternativa de madurez, la cual, basada en una *grecomanía*, se aleja de aquellas ideas iniciales para reivindicar la educación estética como fundamento último de una auténtica revolución. A modo de elemento guía que refleje el progresivo desarrollo teórico de Schiller, y en íntima asociación con la idea de «revolución», prestaremos especial atención al concepto de «libertad» que maneja el autor y al modo como éste sufre una suerte de *reconceptualización* a lo

largo del despliegue intelectual del alemán desde sus primeras hasta sus últimas obras. En este sentido, partimos de la idea de que el intento de comprensión del pensamiento schilleriano, así como de su evolución desde la *romanidad* juvenil hasta la *grecomanía* de madurez, involucra un trabajo de indagación que tenga en cuenta no sólo su producción filosófica, sino también su producción literaria —dramática y poética— y, sobre todo, su propio recorrido biográfico. Es por este motivo por el que, además, y según creemos, la aproximación a su pensamiento resulta tan compleja, como muestra el hecho de que la mayor parte de los estudios sobre Schiller hayan centrado tradicionalmente su atención en una de sus vertientes productivas (ya sea como dramaturgo, ya como filósofo, ya como historiador) suscitando oportunas quejas por parte de investigadores schillerianos más recientes.¹

Podría decirse que Schiller constituye una suerte de prisma en cuanto, por un lado, refracta y reflexiona la luz intelectual que recibe de sus antecesores, y por otro, está constituido por una colección de facetas interconectadas que sólo en su visión total dan sentido a su obra. Cabría la posibilidad de enfocar el estudio de Schiller concentrando la atención, de modo parcial, en alguna de sus diferentes caras: el Schiller médico de los primeros escritos, el Schiller historiador y profesor en Jena o el Schiller filósofo de las *Cartas*; pero cada una de estas perspectivas resultaría incompleta, deforme, si no se alude, a su vez, a las demás etapas, viendo su obra como un todo complejo e interconectado, que no es la mera suma de sus partes. Para saber qué tipo de nexo, de correspondencia o de continuidad exista entre aquellas facetas es indispensable atender a su devenir biográfico, analizar su pensamiento según una cierta línea temporal que permita captar el porqué de sus inflexiones, su alcance y su significación, contemplando desde diversas perspectivas las mismas preocupaciones y aspiraciones que, en el fondo, guiaron toda su actividad. En busca, precisamente, de esa visión holista e integradora, y con la intención última de comprender el cambio que aconteció desde el Schiller de la *romanitas* al de la *grecomanía* —con sus respectivas concepciones de la noción de «revolución»— proponemos una división que, como enfoque metodológico, dé cuenta de dichos momentos sucesivos y progresivos a través del análisis de algunas de sus principales y más significativas obras. A continuación, por tanto, ofreceremos una lectura especulativa y dialéctica de la vida, pensamiento y obra de F. Schiller

que peregrinará desde un momento inicial de *romanidad* y republicanismos, no sin cierta incertidumbre política, pasando por el pesimismo y decepción posteriores para arribar, sintética y resolutivamente, en una propuesta estético-político-moral que representa un nuevo optimismo, ahora renovado y enriquecido por su paso por la negatividad, y que da razón, en última instancia, de la *reconceptualización* misma de la «libertad» a la que antes se aludía y que sirve como categoría central en el estudio de las posibles y diferentes consideraciones acerca de la revolución en el corpus intelectual del alemán.

Antes de abordar la propuesta schilleriana en torno a la revolución, y sobre todo, para comprender el alcance y significado de la *romanidad* presente en sus primeros escritos, es conveniente hacer unos breves apuntes sobre la relación existente entre el fenómeno revolucionario, particularmente el francés, y la utilización de simbología antigua —griega, pero ante todo romana— como medio para fundamentar aquellos ideales republicanos y revolucionarios o, dicho con la expresión utilizada por Rocco Lozano en sus escritos, la *translatio symbolica* que se fue gestando ya desde antes de la Revolución y que alcanzó su cénit durante la misma.² En efecto, podemos pensar a modo de ejemplo en el hecho de que «Roma» y «libertad» denotaban lo mismo en el pensamiento revolucionario francés en cuanto el recurso a la *virtus* de una *res publica* idealizada legitimaba los anhelos libertarios de la propia revolución. Del mismo modo, en general, aquellos elementos (ya fuesen valores, ideas, personajes históricos, o inclusive, atavíos bélicos) que míticamente se atribuían a la Antigüedad, especialmente romana, servían como ideales o guías que iluminaban el nuevo origen abierto por la Revolución. Como señala Eva Cantarella, «en aquella época, los intelectuales, animados por instancias de libertad y justicia, soñaban con volver a una tradición distinta y pensaban en la experiencia romana “pura” (no mediada por el pensamiento cristiano) que creía en el pueblo, esto es, en los libres ciudadanos de la República, como titulares únicos y absolutos del poder, ejercitado por sus representantes. Roma, en suma, se convertirá en la imagen de la libertad».³ De este modo, mirando hacia un pasado aún falto de decadencia y tomando alegóricamente sus símbolos más representativos como ideales, se pretendía establecer un nuevo comienzo, ahora desde la *juventud* de la Historia. Y es que, hay que tomar en consideración que este movimiento regresivo y la búsqueda de fundamentos ideológicos que lo sustenta, está enmarcado en una *Filosofía de la historia* muy concreta que explica, en gran medida, el rescate y la recuperación de la antigüedad.

Paralela y complementariamente a esta tradición de pensamiento filosófico-histórico, se ubica la tradición republicana que, precisamente, dotaba de sentido aquella *translatio symbolica* de la Revolución. Así las cosas, quienes componían esta tradición republicana, personajes tales como⁴ Maquiavelo, Montesquieu o Rousseau,⁵ consideraban que la República era el mejor espacio político-vital para el desarrollo del libre progreso, la grandeza y la perfección del hombre, el lugar en el que el individuo alcanzaría el estatuto de verdadero ciudadano en tanto poseedor de la *virtus*.⁶ Es en este entorno de tradiciones en el que, también, y al menos en una época inicial de su vida, se enmarca el pensador alemán que aquí nos concentra. Atraído en su juventud por la causa republicana y

desde una perspectiva de la historia como progreso de la humanidad hacia un estado de perfección, Schiller refleja tanto en sus obras como a través de su propio acontecer vital, la herencia recibida, no sólo de los pensadores antedichos, sino de muy diversas fuentes que recoge y sintetiza de manera personal y brillante.

El pensamiento schilleriano se articula, desde sus escritos más tempranos, en torno a la búsqueda y fundamentación de la auténtica libertad del hombre. En este sentido, cabría pensar que, también para Schiller, «Roma» —o, dicho de otro modo, la Revolución Francesa— suponía la mediación necesaria para llegar a ese estado de libertad. Sin embargo, la libertad por la que apuesta el Schiller maduro es una libertad más concreta y conceptualmente más compleja. Mientras que la libertad de la Revolución Francesa puede entenderse en un sentido abstracto, la evolución del pensamiento schilleriano lleva a cabo, justamente, una transformación de ese concepto inicial de libertad, enriqueciéndolo, en parte, por el momento negativo que constituye la decepción sufrida por el propio Schiller ante los acontecimientos dramáticos de aquella revolución. Esto muestra, en primera instancia, la inexistencia de una conexión inmediata entre la libertad revolucionaria y la libertad schilleriana, a la vez que invita a recorrer el camino de esta *reconceptualización* de la libertad —y sus consecuencias— por parte del pensador alemán. Analizando este camino evolutivo del autor podremos apreciar el modo como Schiller va alejándose de aquellos ideales juveniles que lo aproximan, en cierto sentido, a la Revolución Francesa, hasta alcanzar su propia idea de revolución, mediada, en su madurez, no ya por la *neoromanitas* francesa, sino, más bien, por una nueva antigüedad que toma forma como *grecomanía*, tal como se ha venido señalando. Por tanto, y una vez establecidas estas pautas iniciales, podemos abordar ahora de manera más profunda cada una de las etapas prefiguradas metodológicamente como medio de análisis dialéctico y especulativo de la evolución intelectual del alemán.

Primer momento (1773-1785)

Los primeros años de la vida de F. Schiller (1759-1805) son esenciales para comprender su pensamiento posterior. Como señala Beiser, «algunos de los objetivos fundamentales, problemas y valores de Schiller, fueron determinados de manera decisiva por su ambiente intelectual de juventud; y estos objetivos, problemas y valores darán forma a todos sus escritos posteriores».⁷ Después de una primera formación elemental en la *Dorfschule* y en la *Lateinschule* (1765-1772), Schiller comienza su formación superior en la *Karlschule* (1773-1781) que había sido fundada recientemente (1770) por el Duque Karl Eugen de Württemberg. Dicha escuela fue concebida originalmente como una academia militar, pero con el paso de los años fue ganando en prestigio y acabó combinando dicho carácter militar con estudios superiores de medicina, derecho, negocios, arte e incluso música. Sin embargo, nunca perdió el estilo militar que la caracterizaba imponiendo, de esta suerte, sobre los alumnos que allí se formaban, una férrea disciplina, dentro de la cual, el propio Duque de Württemberg representaba el prototipo de déspota ilustrado del siglo XVIII.⁸ La influencia del Duque, que se

veía a sí mismo como una especie de padre de los estudiantes, marcó la vida de éstos, y en especial la de Schiller. No son pocos los comentaristas que destacan cómo las reglas tiránicas impuestas por aquél proporcionaron a Schiller una experiencia directa, diaria y profunda del significado y las consecuencias del absolutismo. De ahí que nuestro autor comprendiese desde su más tierna juventud el valor de la libertad que guiará el posterior devenir de sus investigaciones.

Aunque Schiller mostraba inicialmente interés por el ámbito clerical, fue obligado por Karl Eugen a realizar estudios de derecho, materia cuya aridez le empujó a abandonarla en favor de la medicina, con la esperanza de encontrar en ésta mejor salida para sus inquietudes especulativas. Es interesante recordar que los estudios de medicina en la *Karlschule* eran considerados una disciplina filosófica, de corte antropológico,⁹ cuyo interés principal era el estudio de la interacción entre la mente y el cuerpo.¹⁰ Empero, también la *Karlschule* proporcionaba a sus alumnos una formación propiamente filosófica en cuya programación integraba estudios de lógica, metafísica, ética y estética.¹¹ En este sentido, hay que traer a colación a una de las figuras más importantes e influyentes para Schiller, el profesor Jacob Friedrich Abel, quien, habiéndose ganado la confianza del Duque de Württemberg, fue precisamente el impulsor de los estudios filosóficos en la *Karlschule*. En efecto, para Abel, la filosofía era necesaria en la educación en cuanto mejor medio para enseñar a los estudiantes a pensar por sí mismos. De este modo, Abel fue imprescindible para que Schiller aumentase y consolidase su entusiasmo y curiosidad por la filosofía, dándole siempre apoyo en sus investigaciones y trabajos.¹² Fue precisamente Abel quien introdujo a Schiller en el estudio de Shakespeare, de los autores ilustrados y de la estética moderna como la de Lessing o Winckelmann, personalidades que ejercerán una influencia fundamental en el pensador alemán. Pero la influencia de Abel va más allá del ámbito puramente especulativo, pues sus propias investigaciones se interesaban por el estudio de la psicología empírica y en particular por el análisis de personalidades extremas como las de genios, héroes, psicópatas o criminales.¹³ Así se explica que el joven Schiller quisiera retratar en sus dramas de juventud precisamente este tipo de personalidades, en dramas tales como *Los Bandidos* (1781) o el *La conjuración de Fiesco en Génova* (1783) que pasaremos a analizar enseguida buscando, primordialmente, la *translatio symbolica* que reflejan dichos escritos.

Como se señaló más arriba, Schiller, alemán que mira políticamente en su juventud hacia la Francia revolucionaria —no sin ciertas reticencias—, se inscribe en aquella tradición republicana que abogaba por la recuperación de la *virtus* como condición de posibilidad de toda comunidad política en la que el hombre pudiera desarrollarse plenamente como ciudadano. Es interesante notar que el republicanismo defiende una idea de comunidad por encima de la defensa del hombre individual, lo que es fundamental para entender por qué para Schiller el destino del hombre ha de ser un destino colectivo y en qué medida los males que afectan a esa colectividad chocan frontalmente con todo intento por alcanzar el ideal de la humanidad. Así, puede verse, por ejemplo, la notable in-

fluencia de Rousseau en los primeros dramas del joven Schiller al criticar la hipocresía e intrigas de la sociedad de su época, y más concretamente, en *La Conjuración de Fiesco*, donde censura, claramente, la ambición y las intrigas que caracterizaban al mundo político de su época. Como señala J. García, «en la figura de Fiesco representa Schiller la lucha entre la ambición por el poder, de un lado, y la virtud y el ideal republicanos, de otro, que exigen la renuncia a esa ambición».¹⁴ Precisamente, a través de la simbología clásica, ante todo romana, utilizada por el autor —al contrario de lo que sucederá en su etapa de madurez en la que, como veremos, apelará sobre todo a ideales griegos— es como se expresa su posible acercamiento al ideal de republicanismo —francés— del joven Schiller. Así, por ejemplo, en *Los Bandidos*, su primer drama teatral —que, por cierto, alcanzó tal éxito entre el público que supuso su lanzamiento a la fama— el protagonista *Karl Moor*, de ambigua y compleja moralidad, pero con el empuje propio de un héroe revolucionario, pretende convertir a un grupo de bandoleros sublevados contra todas las injusticias sociales en combatientes republicanos. En este sentido dice *Moor*: «me pongo al frente de una tropa de tipos como yo y hago de Alemania una república al lado de la cual Roma y Esparta parecerán conventos de monjas».¹⁵

A pesar de que tanto *Los Bandidos* como *Fiesco* muestran, con radical profundidad, no sólo las tensiones, sino ante todo, la situación de bloqueo radical interno a la sociedad burguesa,¹⁶ centraremos nuestra atención en el análisis del *Fiesco* por cuanto está plagado de referencias a la antigüedad romana que permiten vincular al joven Schiller con la tradición republicana. *La conjuración de Fiesco en Génova* es la segunda obra teatral del autor, estrenada en 1784 en Mannheim, y cuya recepción no obtuvo, al menos en Alemania, el mismo éxito que *Los Bandidos*.¹⁷ Se trata de una tragedia republicana basada en la conspiración histórica de Fiesco, conde de Lavagna, contra Andrea Doria en Génova en 1547. La liberación de Génova por parte de Andrea Doria del dominio francés, le había llevado al trono durante años, promoviendo una situación de estabilidad política que se verá puesta en peligro por la vejez de Andrea y la pretendida sucesión al trono de su heredero y sobrino: Gianettino Doria. Éste, al contrario que su tío, era un personaje vanidoso y tiránico que amenazaba la libertad de los genoveses, lo que genera el complejo entramado dramático que reproduce teatralmente Schiller.

Ante la posibilidad de que, en efecto, *Gianettino* ascendiera al poder, el drama schilleriano señala a *Fiesco* como el posible héroe capaz de derrocar al joven de los Doria.¹⁸ Sin embargo, el comportamiento con el que *Fiesco* aparece en las primeras escenas, aparentemente indiferente ante los acontecimientos políticos y centrado más en su vida personal, hace que tanto el lector como los propios personajes de la obra duden de las intenciones y capacidades revolucionarias de *Fiesco*. Pero aquel simulado desinterés no evitará que *Gianettino Doria*, previniendo cualquier posible ataque, ordene el asesinato de *Fiesco* a manos de un mercenario: el moro *Muley Hassan*. De este modo, a lo largo de la obra, Schiller va mostrando hasta qué punto es *Gianettino* un tirano perverso que no sólo conjura contra *Fiesco*, su rival político, sino que, además,

no respeta de ningún modo el ordenamiento legal y político establecido. En efecto, uno de los acontecimientos más relevantes en el drama será, precisamente, la violación que comete *Gianettino* sobre *Berta*, la única hija de *Verrina*, «el republicano más testarudo». ¹⁹ Este hecho relativo al ámbito privado, simbolizará, en el nivel público — político — la violación de la república misma: sólo vengando al tirano se vengará la deshonra tanto de *Berta* como de la República. *Gianettino*, por tanto, no sólo viola a una mujer, sino que, además, casi literalmente, viola a su patria, al prevaricar en la elección de procurador: éste debía ser elegido por votación de todos los senadores integrantes de *La Signoria*, órgano central de gobierno, pero *Gianettino* concede arbitrariamente el puesto a *Lomellino*, colaborador suyo en las conjuras contra Génova. Fue justamente esta trasgresión la que hizo que los senadores se sublevaran contra los Doria y acudieran a pedir defensa a *Fiesco* contra los desmanes de *Gianettino*.

En primera instancia parece que *Fiesco* no se decide a colaborar en la conjuración contra el tirano; sin embargo, esto será sólo una estrategia para, de hecho, distraer la atención del enemigo y asegurar el éxito de la venganza. Una vez se desvelan las verdaderas intenciones de *Fiesco*, esto es, asesinar a los *Doria* en pos de la libertad de Génova, se presenta, claramente, el dilema moral del protagonista. Escindido entre la posibilidad de ser un ciudadano virtuoso o un poderoso Dux, *Fiesco* duda sobre cómo debe actuar. Es aquí donde más claramente se muestra la oposición entre, de una parte, la virtud romana entendida como amor y entrega a la patria, y de otra, la oscura ambición que traiciona a aquella virtud prolongando la tiranía y la opresión de la libertad. Precisamente, cuando *Verrina*, el representante del valor republicano más honesto en toda la obra, se da cuenta de que *Fiesco* opta por la segunda opción y se deja llevar por su ambición de poder, conjura, ahora, contra el propio *Fiesco*, y decide asesinarlo «cuando Génova sea libre». ²⁰ Así Schiller va mostrando, anticipadamente, cómo la libertad de la comunidad — del pueblo genovés — es el elemento central que da sentido a toda la obra. Sin embargo, no será hasta el final del drama cuando se encuentren solos *Fiesco* y *Verrina*, momento último y definitivo en el que el protagonista habrá de tomar una decisión no sólo personal, sino principalmente política. Pero antes de examinar este final hay que señalar un hecho interesante y que merece una atenta reflexión: Schiller compuso dos finales posibles para la obra. ²¹ En el primero de ellos, *Fiesco* fracasa y muere en su empeño por imponer una tiranía, asesinado a manos de su amigo *Verrina*. Sin embargo, posteriormente Schiller preparó una segunda versión de la obra para su estreno en el teatro de Mannheim, cuyo final es bien distinto. Como señalan numerosos intérpretes, Schiller «sin duda pensó que el público acogería más calurosamente el triunfo de la *virtud romana*» ²² y al grito de «Sed libres, genoveses», abraza, ahora, a su amigo *Verrina* renunciando, con este gesto, a su ambición tiránica y haciendo que prime, entonces, la moral heroica por encima de la ambición política. Pero el estreno de *Fiesco* fue un *fiasco* y quizás, ello llevase al propio Schiller a su primera decepción sobre la posibilidad efectiva de llevar la *romanitas* como ideal a su actualidad.

Siendo la búsqueda de elementos simbólicos de la antigüedad en los escritos schillerianos la clave que guía es-

te artículo, lo importante, ahora, es ver el modo como se da, en efecto, la *translatio symbolica* en el *Fiesco*. La utilización de una serie de símbolos neo-romanos pone de relieve, a su vez, la pertenencia del autor a esa misma tradición republicana que dará lugar a la Revolución Francesa. Ya desde el prefacio, Schiller hace una suerte de «declaración de intenciones» trayendo a colación una cita del historiador romano Salustio sobre Catilina. ²³ En efecto, Salustio, en su obra *La conjuración de Catilina*, lo retrata como un enemigo de la ley que representa la decadencia moral de la aristocracia romana, escenario que poco se diferencia, en este sentido, del que vive Génova bajo el reinado de los Doria. También resulta muy llamativo el hecho de que sea una violación el desencadenante de toda la trama. Así, podríamos decir que Schiller, al escenificar la violación de *Berta*, está tomando como referente la violación de Lucrecia, evento que desató la lucha contra la monarquía romana y la posterior proclamación de la república a cargo de Lucio Junio Bruto. ²⁴

Toda la obra de Schiller está plagada de jerga republicana, tanto en el retrato de los personajes que ofrece el autor, como en las propias intervenciones de aquéllos. Así puede verse, por ejemplo, en la identificación que *Gianettino* hace de sí mismo con Nerón. Cuando su confidente, Lomellino, le informa de la sublevación tanto del «populacho» como de la nobleza, Gianettino contesta: «Pues bien; he de colocarme como Nerón, en la altura, para ver tan divertido incendio». ²⁵ Y Nerón no es el único tirano romano con el que *Gianettino* es comparado. Más adelante, *Fiesco* insiste en esta dirección al señalar que «Génova yace abrumada bajo el peso de su propio nombre y se halla en el mismo caso que la invencible Roma cuando fue a dar como un rehilte en la pala de un niño, el desmedrado Octavio». ²⁶ Con esta referencia se subraya la arbitrariedad y el desmedido poder individual que caracterizaron al principado de Augusto que puso fin a cinco siglos de república romana.

Al igual que ocurre con los tiranos, también los héroes romanos tienen relevancia especial en el lenguaje de la obra. ²⁷ Por ejemplo, Bruto, personaje esencial de la recuperación de la *romanitas* en la Francia revolucionaria, ²⁸ es nombrado en dos ocasiones a lo largo del drama: en primer lugar como objeto del pintor llamado *Romano* que, como personaje secundario, sólo aparece en una escena y es precisamente aquella en la que los conjurados acuden a pedir a *Fiesco* que intervenga como un héroe en la liberación de la patria. *Romano* pinta los grandes «héroes de otros tiempos», «escenas de la vigorosa antigüedad» y «ahora está a punto de sorprender los grandes rasgos de una cabeza de Bruto». ²⁹ La segunda alusión a Bruto en el drama la encontramos en las palabras que *Leonor*, esposa de *Fiesco*, declama al salir a luchar por la república. Allí *Leonor* quiere mostrar que ella es tan republicana como su marido y que lucha por la libertad de Génova con la misma intensidad que él; por ello dice: «mi héroe abrazará una heroína; mi Bruto estrechará contra el suyo el corazón de una romana. Soy otra Porcia». ³⁰ La *translatio symbolica* es evidente, más aún cuando tenemos en cuenta que Porcia fue la hija de Catón el Uticense y la esposa de Bruto.

Los ejemplos citados anteriormente constituyen sólo una pequeña muestra de la cantidad de referencias simbólicas a la *romanitas* que conforman toda la obra. Sin ellas,

seguramente no habría tenido el éxito alcanzado en Francia (a diferencia de Alemania) y por el que acabarían nombrando al propio Schiller como *ciudadano francés de honor* en 1792.³¹ En este sentido, no parece descabellado deducir que, en esta etapa de juventud, Schiller aspira aún, aunque no sin cierta dubitación, a la libertad representada por la *virtus* de aquellos romanos, libertad que, en cierto modo, sería análoga a la proclamada como *Leitmotiv* de los revolucionarios franceses. Sin embargo, tal y como anticipa el primer final del *Fiesco* preparado por Schiller, éste empieza ya a constatar que no hay héroes y que la ambición y el poder acaban corrompiendo a todo hombre. Por tanto, el drama (y el conflicto moral subsiguiente) ha de encontrar la solución en otra fuente que no sea violenta. Siguiendo a Villacañas, podemos decir que «sólo en el curso de una filosofía de la historia podía el drama de Schiller encontrar la salida».³² Por ello, pasaremos ahora a analizar los escritos schillerianos sobre *filosofía de la historia*, que coinciden, por cierto, con el período histórico de surgimiento y desarrollo de la propia Revolución Francesa. Estos textos constituyen, continuando la urdimbre metodológica propuesta al inicio, la articulación para el paso al segundo momento del pensador alemán.

Segundo momento (1785-1793)

En 1789 sucede un acontecimiento de vital importancia en el devenir intelectual de Schiller. No sólo se produce, como sabemos, el estallido de la Revolución Francesa, cuyas consecuencias, en especial el Terror, producirán el distanciamiento definitivo de Schiller con el ideal de «revolución» francés, sino que, al propio autor, el mismo año, le ofrecen una plaza de profesor de Historia en la universidad de Jena. Dedicado de pleno al análisis histórico, Schiller comienza a profundizar en sus estudios históricos y encuentra en la Historia, por un lado, experiencias reales y vividas a partir de las cuales enmarcar sus dramas,³³ y por otro, el modo de enlazar sus investigaciones historiográficas con sus intereses filosóficos centrados en cómo podía llevarse a cabo el ideal de humanidad, el perfeccionamiento del hombre hasta un estado de auténtica libertad y desarrollo superior. Así, para Schiller el cultivo de la Historia como disciplina se erige como el medio para la reconstrucción del proceso que había ido siguiendo la humanidad desde su *infancia antigua* hasta la *juventud moderna*, es decir, el camino hacia su destino y perfección final. Precisamente por ello, no es casual que la lección con la que inaugurara las clases que finalmente impartió en Jena se titulara: *¿Qué significa y con qué fin se estudia Historia universal?* y que, además, comenzara subrayando la necesidad de abordar el campo de la historia con una «mente filosófica» y no como mero «académico a sueldo».³⁴

Lo más relevante para nuestra investigación es que en este momento es cuando, justamente, Schiller reflexiona sobre el uso de los recursos a la antigüedad como medios de dotación de sentido del presente, esto es, de la estrategia llevada a cabo por republicanos y revolucionarios en su recuperación de la simbología antigua como guía y empuje moral. Gracias al entendimiento filosófico, la *His-*

toria universal no se presenta como un cúmulo de fragmentos inconexos sino que, por medio de una unión artificial, dicho entendimiento les otorga racionalidad. Así, para Schiller, esta unidad es «la causa de que acontecimientos de la más lejana antigüedad, bajo la conjuración de circunstancias similares del exterior, vuelvan en los tiempos más recientes; y causa de que los fenómenos que se encuentran en el círculo de nuestra observación pueda extraerse una conclusión de forma retroactiva (...) El método para establecer analogías es, como en todas partes, también en la historia, un poderoso instrumento de ayuda: pero tiene que ser justificado por una finalidad importante, y tiene que ser puesto en práctica con tanto cuidado como juicio».³⁵

La ambigüedad e incertidumbre políticas que Schiller mostraba a través de sus escritos de juventud, parecen ir desapareciendo progresivamente a la vez que éste se aleja de los ideales republicanos de *romanidad*, al menos de aquella que, aludiendo a la república romana, será base ideológica del proceso revolucionario francés. En este sentido, es esclarecedora la siguiente afirmación del alemán: «Las sombras del emperador romano, que se han mantenido a esta parte de los Apeninos, proporcionan ahora al mundo mucho más bien que su forma original en la antigua Roma —ya que ahora cohesionan un sistema estatal útil a través de la armonía, mientras que antes aprisionaban las fuerzas más activas de la humanidad en una uniformidad esclavizante».³⁶ Como vemos, Schiller se está refiriendo en este fragmento a la Roma Imperial, justo la Roma que, para la tradición republicana, constituía el inicio de la decadencia de la humanidad.³⁷ Por ello se justifica, en definitiva, el uso recursivo de la Historia, porque sólo ella puede mostrar el sentido de los acontecimientos, «restableciendo la verdadera escala de la felicidad y el mérito que eran falseadas de forma diferente por la cultura dominante en cada siglo. (Sólo la historia) nos preserva de la exagerada adoración de la antigüedad y del anhelo infantil de tiempos pasados; y al dirigir la atención a nuestros propios logros, no nos deja añorar los alabados años dorados de Alejandro y Augusto».³⁸

Pero el recurso a la Historia es sólo la articulación entre el inicial y titubeante optimismo schilleriano respecto a las posibilidades de un ideal de revolución como medio de progreso y construcción de un nuevo orden, al pesimismo y oposición que, progresivamente, irá mostrando respecto a las revoluciones violentas como la propia Revolución Francesa. Y es que, a pesar de estar inserto en la tradición republicana, Schiller nunca apostó por la destrucción por la fuerza del orden establecido. Precisamente, en ese momento de desconfianza ante la revolución violenta y de reflexión sobre el papel histórico de la recuperación de la antigüedad, tiene lugar uno de los hitos que marcarán definitivamente el desarrollo intelectual del autor. En 1785 Schiller visitó el salón de Antigüedades del museo de Mannheim, lo que transfiguró decisivamente su consideración del arte antiguo y, a través de ello, su visión total del mundo griego: Schiller volvió sus ojos hacia el arte griego y la serena belleza que éste reflejaba lo marcó de manera decisiva. Fue sólo entonces cuando su intuición sobre el papel del arte como medio para satisfacer la exigencia ética del ennoblecimiento del alma humana comenzó a cobrar una relevancia especial en sus

reflexiones. Se produce, ahora, un doble movimiento, a saber: un acercamiento al arte griego expresado como «nostalgia de lo griego» y un simultáneo distanciamiento político de Francia y, por consiguiente, de la *romanidad* del republicanismo que sustenta el fenómeno revolucionario francés.

El primero de estos movimientos queda reflejado, por ejemplo, en su poema *Los artistas* fechado simbólicamente en 1789. Sin embargo, es en su *Carta de un viajero danés* donde expresa con total claridad el entusiasmo que le produjo no sólo la belleza estética del arte griego sino, más importante aún, su inseparable significación ética; dicho con otras palabras, para Schiller, la belleza y armonía de las representaciones griegas traducían la perfección moral alcanzada por aquel pueblo y perdida en el devenir histórico de la humanidad. Muy especialmente Schiller quedó fascinado con el Hércules Farnesio (del escultor griego Lisipo) en donde el alemán ve encarnada la confluencia entre lo ético y lo estético conseguida por el arte y el pueblo helenos. Por ello, escribe en su *Carta de un viajero danés*: «este torso me dice que hubo hace dos mil años un gran hombre que pudo crear algo así; que hubo un pueblo que dio ideales a un artista capaz de crear algo así; que este pueblo creía en la verdad y la belleza; que este pueblo era noble porque la virtud y la belleza son sólo hermanas de la misma madre. Ya ves, amigo, cómo en este torso he vislumbrado Grecia».³⁹

En suma, a través de la incorporación de la Historia y del reconocimiento de la grandeza griega, Schiller irá *reconceptualizando* su idea inicial de libertad a la vez que se distanciará de la virtud romana-republicana. Por ello, en las cartas de 1793 conocidas como *Kallias o sobre la belleza*, contrapone directamente la dureza romana con el sentido adecuado de libertad. Así, dice Schiller que «todo lo que se denomina comúnmente *dureza* no es otra cosa que lo contrario de lo *libre*. Esta dureza es la que priva a la grandeza de entendimiento, y a menudo incluso a la grandeza moral, de su valor *estético*. El buen tono no disculpa esta *brutalidad* (...) e incluso podemos decir que sólo la belleza hace afable a la virtud (...) Por eso nos gusta mucho más César que Catón».⁴⁰ Podemos constatar ya la indudable ruptura de Schiller con la tradición republicana en pos de una reivindicación de lo griego como el camino hacia la perfección moral del hombre.⁴¹ Sin embargo, esta «nostalgia de lo griego» no significa un abandono de la modernidad por el regreso a un pasado mejor, sino que se erige como una especie de ideal regulativo a través del cual guiar las acciones del hombre contemporáneo. En este sentido, como se ha destacado frecuentemente, será también fundamental la lectura que hace Schiller de las *Críticas* kantianas,⁴² las cuales colaborarán en el paso decisivo de Schiller hacia su propuesta filosófica más importante: las *Cartas para la educación estética del hombre*.

Tercer momento (1793-1805)

La emergencia del terror revolucionario hizo que Schiller se cuestionase la alabanza del progreso que había presentado en la lección inaugural de las clases de historia en Jena. Esta oposición al duro desenlace de la revolución fue el elemento que terminó de convencerlo de aquello

que anticipaban sus dramas de juventud, a saber, que el mundo burgués carecía de un sujeto —héroe— capaz de impulsar a la humanidad hacia su pleno desarrollo y que, por ende, era necesaria una reestructuración educativa que, desde su base, formase al hombre tanto en la sensibilidad como en la razón. «La gran tarea no encontró la generación adecuada» dice Schiller en sus *Cartas* de 1795, comprendiendo, a partir de aquí, que la mediación estética sería la única posibilidad de producir al hombre para la libertad. La decepción post-revolucionaria aparece ahora perfectamente detallada como «vana esperanza», como «drama de nuestro tiempo» que conjuga el barbarismo y la apatía como «los dos casos extremos de la decadencia humana».⁴³ Por ende, el recurso revolucionario a la *romanitas* republicana está ya completamente fuera de los planteamientos schillerianos, mientras que la presencia de Grecia se consolida definitivamente.⁴⁴ Incluso cabría decir que las pocas referencias schillerianas a Roma le sirven, ahora, para mostrar el modo —necesario, de otra parte— como el hombre fue precisamente entrando en una espiral de decadencia de la que sólo el arte podrá rescatarlo: sólo gracias al arte se tiene conocimiento de la dignidad perdida, y es por ello por lo que únicamente la recuperación y educación estéticas salvarán y conducirán de nuevo al género humano: «Los romanos del siglo I se arrodillaban ante su emperador, mientras que las estatuas permanecían aún erguidas; los templos seguían teniendo una apariencia sagrada, cuando ya hacía tiempo que los dioses servían de diversión, y las infamias de un Nerón y de un Cómodo humillaban el noble estilo del edificio que las acogía. La humanidad había perdido su dignidad, pero el arte la salvó y la conservó en piedras cargadas de significación».⁴⁵

Según expresa el autor en esta obra, «el gusto y la libertad se rehúyen mutuamente y la belleza fundamenta su dominio sólo en la decadencia de las virtudes heroicas».⁴⁶ Por ello, al hacer un recorrido historiográfico que sustente su tesis, Schiller indica que «los romanos tuvieron que agotar sus fuerzas en guerras civiles y, afeminados por la suntuosidad del Oriente, someterse al yugo de un soberano feliz, para ver triunfar el arte griego sobre la rigidez de su carácter».⁴⁷ Esta es la muestra de la decadencia que ya en Roma imperaba y que llega hasta los días del autor. Sin embargo, «la belleza debería revelarse como una condición necesaria para la humanidad»,⁴⁸ aquella belleza que aparece, precisamente, en lo que Schiller denomina «ideal de juego». También en este sentido la fundamentación se halla en Grecia en contraposición con Roma puesto que «si las naciones griegas se deleitaban en los Juegos Olímpicos (...) y con la noble disputa de los talentos, y si el pueblo de Roma se recreaba viendo abatido a un gladiador o a su adversario de Libia después de una lucha a muerte, nos bastará entonces este único rasgo para comprender por qué no hemos de buscar en Roma, sino en Grecia, las formas ideales de una Venus, de una Juno o de un Apolo».⁴⁹

Ahora bien, retrotraer la mirada hacia Grecia no significa volver a Grecia. En 1795 Schiller publica su poema *Nänie*,⁵⁰ que comienza con la afirmación de que «¡También lo bello debe morir!». Este —aparentemente contradictorio— verso lo que en realidad señala es que, de hecho, la «nostalgia por lo griego» implica la constatación de que aquello añorado no volverá más o, dicho de otro

modo, que sólo cabe el progreso por la imposibilidad de todo regreso. Como la palabra misma indica, la nostalgia (del griego *nostos*: retorno, y *algos*: dolor) no es sólo el anhelo melancólico de un regreso sino el dolor que trae consigo la conciencia de que, aquello que se anhela, está perdido para siempre.⁵¹ La nostalgia es, en suma, una mirada que constata las carencias del presente que se desean y se anhelan en cuanto forman parte de un pasado irrecuperable. Lo importante, en definitiva, es lo que dicho pasado pueda decir al presente desde el que se lo divisa, esto es, cómo, desde una idea de Grecia transmitida en las obras de arte, puede el presente conseguir aquello de lo que carece: la estabilidad moral y política que permita el desarrollo pleno de la humanidad, su felicidad, pero, sobre todo, su libertad como condición de posibilidad de aquélla. Así, volvemos ahora al punto de inicio de esta investigación, esto es, al concepto —central— de libertad schilleriana, pero ahora reconstruida, fortalecida, no sólo por el ideal griego dominante en la última etapa del alemán, sino también por la incorporación de la Historia y el trabajo filosófico que, al respecto, llevó a cabo Schiller en Jena; por la lectura de las *Críticas* kantianas y la influencia que éstas ejercieron en la conformación teórica del pensamiento schilleriano; por los acontecimientos políticos que llevaron a Francia desde la Revolución hasta el Terror; y, en general, por todas las vivencias que, a todos los niveles, fue teniendo nuestro autor y fue incorporando e integrando hasta tomar forma y cuerpo en su pleno desarrollo filosófico de madurez expuesto en sus *Cartas*.

El rastreo que se ha llevado a cabo de las referencias simbólicas a Roma y Grecia parecería demostrar que, tras un temprano acercamiento del alemán a aquellos ideales que, finalmente, guiarían la Revolución Francesa —al menos a su ideario romano— éste se fue alejando de toda posible revolución en cuanto mera violencia abstracta carente de sujeto político en el que llevar a cabo y materializar dicho cambio. Ahora bien, si retomamos la concepción de la «revolución» desde la que partimos como la instauración de un nuevo orden político que posibilite el paso de la opresión a la libertad de una comunidad de hombres, está claro que la propuesta de Schiller es una revolución en toda regla. No obstante, por la ausencia, o más bien, rechazo, de la violencia, que claramente manifiesta el alemán, no podemos asimilar la revolución que éste propone a aquellas revoluciones políticas que tuvieron lugar en su tiempo. En efecto, la revolución que propone Schiller, oponiéndose a aquellos ideales franceses, apela a una estética que toma sus principales referencias de Grecia, y apuesta por recuperar una libertad, no mediada ya por la virtud, sino por una verdadera educación; propuesta de una revolución alternativa que, en suma, y como ha demostrado la historia posterior, resultó en sí misma revolucionaria en cuanto incorporación, en el ámbito de lo político, de la estética, con la subsecuente posibilidad de estetización de la política y politización de la estética.

Notas

¹ En esta línea de nuevos investigadores cabría ubicar a F. Beiser o L.A. Macor quienes, no sin razones, critican el tratamiento tradicional que ha recibido Schiller como parcial y siempre bajo la sombra del pensamiento kantiano. En efecto, algunas de sus obras (Cfr. Beiser, F., *Schiller as*

Philosopher. A re-examination. Oxford University Press 2008; Cfr. Macor, L.A. *Il giro fangoso dell'umana destinazione*. Edizioni ETS, Pisa, 2008) están dedicadas a mostrar en qué modo aquellos planteamientos se hallan equivocados y a proponer, así mismo, una nueva lectura de Schiller más completa y rigurosa.

² Cfr. Rocco Lozano, V., *Función y estructura del mundo romano en la filosofía hegeliana*. Diss. UAM 2011 Pg.40

³ Cantarella, E., *El peso de Roma en la cultura europea*. Akal, Madrid 1996 Pg. 13

⁴ Cfr. Beiser, F., *op. cit.*, Pg.125

⁵⁵ A pesar de que en el caso de Rousseau no cabe hablar de una filosofía de la historia vista ésta como progreso y desarrollo intelectual del hombre ya que, tal como lo expresa en sus célebres *Discursos* a la Academia de Dijon de 1750 y 1754, para Rousseau el «progreso» aleja cada vez más al hombre de sí mismo acrecentando la desigualdad y la injusticia (Cfr. García García, J., *A la libertad por la belleza: La propuesta filosófica de Friedrich Schiller*. UNED ed., Madrid, 2000 Pg. 155), el ideal rousseauiano de *virtus específicamente romano* es innegable. Como señala Rocco Lozano, «para Rousseau lo que hermana dos pueblos o dos espíritus no es su nacionalidad o su cultura, sino única y exclusivamente la virtud; y según el *Contrato social* el lugar por excelencia de cultivo de la virtud es Roma». (Cfr. Rocco Lozano, V., *La vieja Roma en el joven Hegel*. Maia, Madrid, 2011 Pg. 45)

⁶ Esta tradición republicana se enfrentaba, no obstante, a un círculo vicioso difícil de disolver. Como señala Beiser, «the foundation of a republic is virtue; but we can create virtue only if there already is a republic» (Beiser, F., *op. cit.* Pg. 126) Schiller fue consciente de tal inconveniente y planteó dos posibles salidas, a saber, o bien el Estado debía ser independiente de sus ciudadanos, o bien los ciudadanos debían ser independientes del Estado. Finalmente, Schiller optará por esta segunda opción incorporando, en su propuesta, la educación estética como medio. Para un análisis en profundidad de esta cuestión, Cfr. Beiser, F., *op. cit.* Págs. 126-129.

⁷ «Some of Schiller's fundamental aims, problems and values were determined decisively by his early intellectual environment; and these aims, problems and values shaped everything he wrote afterward» (Beiser, F., *op. cit.* Pg. 13)

⁸ Cfr. Beiser, F., *op. cit.* Pg.14

⁹ *Ibid.* Pg. 16

¹⁰ A su vez, la medicina se consideraba como una parte de una nueva ciencia más general, la antropología, rasgos éstos que caracterizarán en buena medida los primeros escritos de Schiller.

¹¹ Además del estudio del movimiento neohumanista del siglo XVIII, la programación académica de la *Karschule* se centraba, ante todo, en autores predominantemente modernos, tales como Moses Mendelson, Ernst Platner y Christian Garve. Así mismo, la formación filosófica incluía el estudio de la ilustración inglesa (Adam Smith o David Hume), del materialismo francés (Julian Offray de La Mettrie o Claude-Adrien Helvétius) y de las reflexiones sobre estética más recientes (Herder, Winckelmann o Lessing).

¹² Para un estudio más amplio de la relación entre Schiller y Abel, Cfr. Macor, L.A., *op. cit.* Págs. 29-34

¹³ Cfr. Beiser, F., *op. cit.* Pg. 17

¹⁴ García García, J., *op. cit.* Pg. 93

¹⁵ Schiller, F., *Los Bandidos*, citado por Berghahn, K. «La revolución estética del *citoyen* Schiller» en Jirku, B. y Rodríguez J. (eds.) *El pensamiento filosófico de Friedrich Schiller*, Universitat de Valencia, Valencia 2009, Pg. 69.

¹⁶ Cfr. Villacañas, J.L., *Tragedia y teodicea de la historia*. Visor, Madrid, 1993 Pg. 226.

¹⁷ A pesar del poco reconocimiento entre el público alemán, es de hacer notar que la obra si fue conocida por el entorno más cercano de Schiller. Es el caso de su profesor Abel, a quien, además, estaba dedicada *La conjuración*. Este dato puede explicar y sustentar la tesis mantenida por algunos autores acerca de la influencia schilleriana en la *Unterredung zwischen Dreien* del joven Hegel (Cfr. Rocco Lozano, V. *La vieja Roma...* Págs. 33-38)

¹⁸ Ya desde la primera escena del primer acto, Schiller nos describe a *Fiesco* como aquel quien reúne «en su persona la florida juventud de Apolo y la varonil belleza de Antonio» (Schiller, F., *La conjuración de Fiesco*. Porrúa, México D.F., 1999 Pg. 98). Así es como *Leonor*, esposa de *Fiesco*, se refiere a él cuando, atormentada, cree haber perdido el amor de su marido en pos de *Julia*, hermana de *Gianettino* y de la que parece haberse enamorado. Y es que, como el propio Schiller dice por boca de uno de los personajes de la obra (el moro *Mulay Hassan*), «los asuntos de faldas tienen mucho que ver con la política». Esta anecdótica cita muestra el modo como la trama de la obra se va tejiendo paralelamente en dos dimensiones de la vida de *Fiesco*: la pública (como posible

héroe libertador de Génova) y la privada (en su relación matrimonial con *Leonor* y sus aparentes escarceos amorosos con *Julia*), dimensiones que se entrecruzan estratégicamente para dar significado al dilema moral del protagonista.

¹⁹ *Ibid.* Pg.102

²⁰ *Ibid.* Pg.144

²¹ Cfr. Villacañas, J.L., *op. cit.* Pg. 228

²² García García, J., *op. cit.* Pg. 94

²³ La cita reza como sigue: «nam id facinus in primis ego memorabile existimo sceleri atque periculi novitate» («considero este delito en primer lugar por la singularidad de la maldad y del peligro») (Schiller, F. *La conjuración...* Citado por Rocco Lozano, V., *La vieja Roma...* Pg. 38)

²⁴ Cfr. Rocco Lozano, V., "Revolución y republicanismo romano entre Hegel y Schiller" en *Philosophical Readings*, Issue IX.2 (2017) Pg. 132-140

²⁵ Schiller, F., *La conjuración...* Pg. 122

²⁶ *Ibid.* Pg. 118

²⁷ No por la prevalencia de lo romano deja Schiller de aludir a la antigüedad griega. Así, recuerda al héroe Patroclo, amante de Aquiles que murió a manos de Héctor. Schiller, precisamente, pone su nombre en boca de *Fiesco* al conjurarse y planificar la muerte de los Doria: «¡Adiós astro brillante de los Dorias! Murió Patroclo y valía más que tú!» (*Ibid.* Pg. 136)

²⁸ El personaje de Bruto fue central en la recuperación de la *romanitas* llevada a cabo por los revolucionarios franceses. No obstante, se debe aclarar que, en dicha recuperación se produjo una confusión entre Lucio Junio Bruto —el primer Bruto y fundador de la República— y Marco Junio Bruto —segundo Bruto y asesino de César—. Así se ve, por otro lado, de qué modo lo importante no era la fidelidad a los datos históricos sino la simbología que, en aquellos personajes, subyacía en tanto defensores de la república. Para un análisis más pormenorizado de esta confusión, Cfr. Rocco Lozano, V., *La vieja Roma...*

²⁹ Schiller, F., *La conjuración...* Pg. 127

³⁰ *Ibid.* Pg. 157

³¹ Cfr. Berghahn, K., *op. cit.* Pg. 67.

³² Villacañas, J.L., *op. cit.* Pg. 225

³³ En este sentido, el *Fiesco* representa una excepción, en tanto el relato que presenta Schiller poco tiene que ver con los reales acontecimientos históricos que ocurrieron en Génova en el siglo XVI. Sin embargo, esta poca preocupación por la fidelidad histórica que parece demostrar Schiller en su primera etapa —y que cambia en la segunda— confirma, aún más, la tesis de que, en aquellos años, Schiller se aproximaba más al ideal revolucionario francés, el cual, como ya se dijo más arriba (Cfr. Supra Nota a pie 28), recurría a los símbolos romanos por su fuerza alegórica más que por su carácter histórico.

³⁴ Schiller, F., *Escritos de Filosofía de la Historia*. Universidad de Murcia, Murcia, 1991 Pg. 2

³⁵ *Ibid.* Pg. 15

³⁶ *Ibid.* Pg. 9

³⁷ Al contrario, para Schiller no fue el Imperio Romano el causante de la decadencia sino el medio por el que el cristianismo consiguió elevarse: «esta religión (...) preparada a través de innumerables revoluciones, debió encontrar al Estado romano exactamente en la situación en que lo encontró para poder extenderse por el mundo con rápido paso triunfante y subir finalmente ella misma al trono del César». (*Ibid.* Pg. 11)

³⁸ *Ibid.* Págs. 17-18

³⁹ Schiller, F. *Carta de un viajero danés* citado por García García, J., *op. cit.* Pg.118

⁴⁰ Schiller, F. *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Anthropos, Barcelona, 1996 Pg. 87

⁴¹ Esta ruptura con la Roma republicana implica, además, una nueva importancia de la Roma imperial en las concepciones schillerianas. Y es que, Roma parece siempre volver, al menos como imperio. Cfr. Rocco Lozano, V., "Roma. El eterno combate en el centro antinatural del mundo" en *Philosophical Readings*, IX.2 (2017)

⁴² La influencia de Kant en el desarrollo filosófico de Schiller es incuestionable. Ahora bien, no debe verse el trabajo de Schiller como una simple continuación del kantismo sino que, más bien Schiller encontró en sus lecturas de Kant el modo como desarrollar inquietudes que ya él había presentado mucho antes de su encuentro con Kant. Para un estudio en profundidad al respecto, Cfr. Macor, L. A., *op. cit.* Págs. 123-152

⁴³ Schiller, F., *Kallias. Cartas...* Pg. 137

⁴⁴ «Si prestamos un poco de atención al carácter de nuestro tiempo, nos sorprenderá el contraste existente entre la forma actual de la humanidad y la forma que tuvo en épocas pasadas, especialmente en la de los griegos (...) La naturaleza griega se alió con todos los encantos del arte y

con toda la dignidad de la sabiduría, sin convertirse por ello, como nosotros en su víctima» (*Ibid.* Pg. 143)

⁴⁵ *Ibid.* Pg. 175

⁴⁶ *Ibid.* Pg. 189

⁴⁷ *Ibid.* Pg. 189

⁴⁸ *Ibid.* Pg. 191

⁴⁹ *Ibid.* Pg. 239

⁵⁰ Forma alemana del latín «nenia» que puede ser traducido como «canción fúnebre».

⁵¹ Cfr. Acosta, M.R., *La tragedia como conjuro: el problema de lo sublime en Friedrich Schiller*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2008 Pg. 36

La ambivalencia del vínculo: construcción de la subjetividad y genealogía del poder en el teatro de F. Schiller*

Nuria Sánchez Madrid

Abstract: This paper aims at casting light on the links between Schiller's appraisal of power and the ambivalence he discovers concealed in most modern political concepts. I move from authorised thesis claimed in the context of the *Schillerforschung* by H.-D. Schings, D. Borchmeyer y W. Riedel and L. A. Macor for giving an account of the complex view of human political projects that Schiller argues for, especially in his theatre plays. With this main goal in mind, I tackle first the influence of the survey on the unconscious in *The Robbers*, drawing a balance regarding Schiller's diagnosis about some setbacks that hinder to constitute a sound practical normativity. Second, I shall consider the play *Don Carlos* and the paradoxes of political sovereignty for analysing the scope of Schiller's enquiry on the subjective roots of politics. Third, I will display a review of the sceptical view about the historical scope of human decision that the trilogy *Wallenstein* depicts. These steps will help me to highlight the role that ambivalence fulfils in Schiller's display of power, as it appears to be a goal eternally yearned by human desire and the practical projects it shapes.

Keywords: Schiller, Power, History, Teleology, Ambivalence

«Sólo los artistas y especialmente los del teatro, han sido quienes han proporcionado a los hombres ojos y oídos para escuchar y ver, de modo placentero, lo que cada uno es, vive y quiere por sí mismo; han sido los primeros que nos han enseñado a apreciar al héroe que se oculta en cada uno de todos estos hombres corrientes; ellos nos han enseñado el arte de poder verse a uno mismo desde la infancia y, por así decirlo, de manera simplificada y transfigurada —es decir, el arte de «entrar en escena» uno para sí mismo. ¡Sólo así hemos podido tener en cuenta algunos insignificantes detalles dentro de nosotros! Sin ese arte no habríamos ocupado el primer plano ni podido vivir fascinados por esa óptica que hace aparecer lo más próximo y vulgar como si fuera increíblemente grande y la realidad misma. Tal vez deba concederse un mérito similar a esa religión que hace aparecer el sentimiento de pecado de todo individuo a través de una poderosa lente de aumento, haciendo de cada pecador un gran criminal: rodeándole

de perspectivas eternas, enseñó a los hombres a verse desde la distancia, como una cosa ya acabada y global» (F. Nietzsche, *La ciencia jovial*, libro II, § 78 «A qué debemos estar agradecidos», trad. G. Cano, Biblioteca Nueva, pp. 162-163).

No cabe duda de que la armoniosa y límpida figura del Schiller que preconiza la perfección de la humanidad y la consecución de sus más preciados fines colectivos por medio del arte y el cultivo de la contemplación estética ha logrado eclipsar en la dilatada historia de su recepción al perspicaz conocedor de las fórmulas múltiples con las que los individuos confirman su pertenencia al «círculo de fango del destino del hombre» [*der morastige Zirkel der menschlichen Bestimmung*]¹. La penetración psicológica y antropológica de Schiller anima a sostener que las apelaciones a la fe y a la virtud encubren por lo general las inconfesables pulsiones humanas de gloria, desconfianza y competencia, que llevaron a Hobbes (*Lev.*, cap. XIII) a afirmar que el único camino que le queda abierto a la política exige perder toda esperanza de llegar a conciliar la efectividad de la soberanía con su legitimación discursiva y necesariamente retórica. Consideramos que especialmente en su teatro Schiller reconoce que el poder contiene aspectos incomprensibles para el entendimiento humano. Como ocurre con la misma razón, hay una dimensión del poder que sólo se padece. Nietzsche observó que ni siquiera Schopenhauer había llegado a «descubrir y develar lo diabólico de lo bueno y la belleza y bondad de lo diabólico»², pero le reconoce en cambio la corrosión de las bases de los «orgullosos sentimientos» de un idealismo solar que teme sostener la mirada frente a la implacable desnudez de las cosas. En las páginas siguientes nos gustaría, sin embargo, insistir —siguiendo una senda abierta por H.-J. Schings³, D. Borchmeyer⁴ y W. Riedel⁵—, en una línea de lectura de la obra de Schiller que lo convierte como un analítico brillante de *la ambivalencia latente bajo toda decisión* —a la que no se substraen la acción política—, una que se sitúa a la base de todo vínculo afectivo entre individuos. No se trataría únicamente de reivindicar al Schiller del *Sturm* frente al idealista, pues

creemos que el primero sobrevive incólume como un bajo continuo en las manifestaciones del segundo. No nos limitaremos a aproximar su pensamiento a planteamientos genealógicos como el de Nietzsche, sino que pretendemos despertar serias dudas acerca de la viabilidad de imputar a Schiller la apología de un republicanismo blindado frente a las descargas pulsionales del psiquismo. Un republicanismo abstracto —no es el caso del kantiano— merecería exponerse al reproche virgiliano de Burke —*illa se iactet in aula Aeolus, et clauso ventorum carcere regnet!*—.

Para volver más intuitivo mi planteamiento me serviré de la figura elíptica propuesta por la estudiosa de Schiller, Laura Anna Macor⁶, investigadora de la Universidad de Firenze, cuyos focos estarían ocupados respectivamente por la fundamentación kantiana de la moral y por el discurso antropológico revitalizado por J. G. Sulzer y sus discípulos en Württemberg y, posteriormente, por F. Schiller en Turingia. De ello resulta que una *Aufklärung* consciente de sus limitaciones, fracturas y traiciones internas no puede dejar de proceder a una revisión continua del mapa de la moral desde su dispositivo antropológico de aplicación. Sin necesidad de desmontar la proverbial tesis según la cual el bien sólo puede brotar de lo natural [*nichts führt zum Guten, was nicht natürlich ist*]⁷, no es menos cierto que Schiller se muestra bien consciente de que «incluso lo más elevado se empequeñece en las manos de los hombres cuando éstos emplean para su uso [su] idea», como señala Kant en el prólogo a la primera edición de *La religión dentro de los límites de la mera razón*. La contemplación estética puede coadyuvar a mantener al ánimo en una esperanzadora *mesótes*, en la que la sensibilidad y el pensamiento se encuentren simultáneamente activas (Carta XX), pero ese sencillo mecanismo de las compensaciones se halla trágicamente expuesto a la violencia desatada por el menor vestigio de una idea oscura profundamente arraigada en el ánimo, que simplemente lo hará saltar por los aires. La apariencia estética —reconoce Schiller— es un *cero* desde el punto de vista de los resultados aislados, pero la *máxima realidad* si atendemos a la reunión de todas las fuerzas que propicia (Cartas XXI y XXII). Todo esto está muy bien y forma parte de un proyecto elogiable. La apariencia estética es la obra del hombre, que reconoce en ella lo mejor de sí, pero en la existencia del hombre no dejan de manifestarse *otras* apariencias bien reales, generalmente relacionadas con detalles, con la ambigüedad de lo nimio —*Der Teufel steckt im Detail*—, de suerte que basta un gesto, acompañado de toda su carga semiótica, para dinamitar un sesudo constructo basado en la razón. La atención a estas *petites perceptions* que conforman la conciencia es una constante característica de la mirada de Schiller, que coincide en ello con la genialidad de von Kleist, insuperable descriptor del modo en que el sonido emitido en el rincón de una habitación por «alguien a quien ningún ojo humano puede ver»⁸ produce el derrumbe de la subjetividad más aquilatada y arrojada. La contradictoria sociedad burguesa es ya incapaz de pronunciarse al modo

de un pueblo como el suizo en plena Baja Edad Media —«somos un solo pueblo y queremos obrar siempre de acuerdo»⁹—, despreocupado por establecer una nueva alianza, pues le basta con renovar la antigua *philia* existente entre los antepasados, unidos por la raza y la sangre. En la Modernidad, la fragilidad psíquica del soberano es el elemento que franquea el acceso al arcano del poder.¹⁰ Una oportuna cercanía personal y el inicio de una dependencia psicológica ocupan ahora el lugar de la resistencia colectiva y asesinato del despótico gobernador Geszner de Aldorf. La Europa que encuentra su apogeo en la Guerra de los 30 años colapsa el psiquismo de sujetos como el valeroso Wallenstein, del que nunca sabremos por qué —como se duele la duquesa ante su hija Tecla— «[d]ejó de fiar alegremente en su fuerza, y volvió su corazón hacia esas artes tenebrosas, que no hacen feliz a ninguno que las cultive».¹¹ Nadie conoce en efecto los motivos por los que el general bohemio dejó de creer en él mismo, pasando a confiar únicamente en los horóscopos de los astrónomos —el Wallenstein real hizo que Kepler elaborase uno para él—, compartiendo el temple melancólico de gobernantes como Nicias¹². Lo que sí sabemos es que esa reacción supersticiosa, propia de quien ha dejado de creer en las posibilidades del pensar por sí mismo, responde a un mundo en que la única ley la imponen agentes insertados en una sociedad en la que todos desconfían de todos y son un peligro recíproco, donde el único salvoconducto es la astucia para identificar cuándo conviene cambiar oportunamente de bando. Ya no cabe, pues, conservar una posición motivada por principios, sino conducirse con la politropía odiseica con que el jefe de regimiento Terzky se dirige a Neumann: «¿Trajiste la copia, Neumann? ¡Dámela! ¿Está concebida en unos términos como para dar el cambio?».¹³ Lo decisivo del juramento no es ya el contenido, sino la dirección de la lealtad que va a ratificar, que es siempre cambiante. El sentido de ese vínculo es revisable en todo momento, especialmente para el político profesional. De esa destreza depende la captura y el mantenimiento del poder. Ya no hay economía divina en el mundo y, como sentencia amargamente Wallenstein: «Al espíritu malo pertenece la tierra».¹⁴ Pues, bien, desde la convicción de la lucidez con que Schiller miró de frente a la propia época, sin maquillar sus limitaciones, proponemos ocuparnos principalmente de *tres inversiones o perversiones de la conciencia* que el de Marbach somete a un cuidadoso examen, en el que, como decíamos, no faltan las notas anticipadoras de la mirada genealogista de Nietzsche. Comenzaremos con la anamorfosis que las tesis materialistas y profundamente nihilistas de Franz Moor sufren en *Los bandidos*. En esta temprana obra el vuelco anímico operado por representaciones secretamente arraigadas en la conciencia del sujeto deja inerte a la aparentemente blindada apología del asesino, apoderándose enteramente de su juicio. El segundo paso nos conducirá a la ambigua relación fraguada entre el Marqués de Posa y Carlos en la homónima pieza teatral, de la que se desprende una dimensión de heteronomía íntimamente

conectada con la lucha por la empresa de la liberación, no reducida al individuo, la familia y amigos, sino eloquentemente extendida a una vaporosa humanidad.¹⁵ Con el *Don Carlos* Schiller penetra en la cara más oscura del entramado enmarañado de fuerzas y móviles que constituyen el poder político, tan difícil de desligar de estrategias de dominio personal. La heteronomía, que oculta un solapado vasallaje afectivo, se manifiesta como el reverso inconfesable de la *facultad para el sacrificio* [*Aufopferungsfähigkeit*], que Schiller presenta como el «compendio de toda virtud republicana»¹⁶. Por último, el personaje de Wallenstein escenifica la inversión de la decisión que comporta la incontinencia, toda vez que un hombre de armas anteriormente arrojado se hunde progresivamente en una superstición que culmina en el triunfo nihilista de la muerte sobre la vida. Un desenlace que espantará a Hegel, en el que un alma noble «es incapaz de asir un fin»¹⁷ e intenta sobreponerse a su propio fracaso no mediante la autonomía, sino poniéndose al servicio de una instancia superior, que, sin embargo, rehúsa manifestarse. Los tres episodios dibujan a nuestro juicio el mapa de una *inversión de lo más propio* —para el criminal, para el militante, para el general—, que evidencia que el ser humano no es dueño de sí casi nunca, pero aun menos en los momentos de ruptura y quiebra de las costumbres y las opiniones plausibles. Uno siempre es de otro, como Franz es presa de sus fantasmas de infancia, como Carlos pertenece al Marqués de Posa, incluso más que a Isabel, como Felipe se descubre un vicario simbólico del verdadero soberano, el Inquisidor, y como Wallenstein se debe a su terror ante el abismo de la decisión. Resistirse a reconocer esta verdad equivale a traicionarse continuamente a sí mismo. Y la libertad del juego sólo puede desempeñar aquí la función de un fármaco que procrastina el estallido de la crisis. La conciencia de esta economía libidinal del sujeto moderno, por mucho que inmortalice lo mejor de sí en modelos clásicos tan ideales como inertes, es decisiva para la única política posible, a saber, no la practicada por el héroe fundador, al estilo de Perseo, Teseo o Cadmo, sino la del *político moral* consciente de la facilidad con que los ideales adoptan hechuras propias del espíritu visionario, siempre vigilante ante las transfiguraciones exaltadas de la virtud.

1. La teoría inerte ante el fundus animi: el vuelco anímico de Franz Moor

Ninguna obra de Schiller ha penetrado tanto en las raíces de la ambivalencia que preside el establecimiento del vínculo entre individuos como *Los bandidos* [*Die Räuber*] (1781). En esta pieza está en juego el nexo con mayor ascendiente para la constitución de un carácter y el más jerárquico de todos los que acoge el grupo familiar¹⁸, a saber, el paterno-filial, atravesado además por la experiencia de la escisión, de la *Entzweiung*. Tanto el hijo pródigo, Karl, como el taimado

Franz mantienen una relación sumamente traumática con el padre, pero frente a la soledad estéril del déspota que construye el segundo, el primero opta por recurrir a una alianza fraterna muy similar a la examinada por Freud en *Totem y tabú* para poner fin a la tiranía paterna, generando en cambio un nuevo vasallaje, del que sólo se arrepentirá cuando ya sea demasiado tarde. Pero en esta pieza la amenaza del fratricidio se hermana con el parricidio, cuya mera representación mental lanza a Franz, en su diálogo con el excelente antropólogo moral que es Moser, a los abismos de la duda y a la sospecha de la salvación negada. Es evidente que este drama es un magnífico análisis del odio y de lo constituyente que esta pasión puede resultar para un *ethos*. Aunque más decisivo para el funcionamiento de la trama me parece la genealogía de la moral que sus escenas van articulando y que afecta, por senderos no convergentes, a ambos hermanos. Comencemos con el caso de Franz. Todo apunta, en un principio, a que se desentiende de los principios de la moral y a que no experimenta el más mínimo remordimiento, considerándose además capaz de mantener tal apuesta¹⁹. Pero tras la aparente seguridad del materialista aguardan bases bien endebles. El diálogo final con Moser revela que la imputación y el sentimiento de responsabilidad procede de una operación oriunda del propio sujeto, a saber, del sometimiento de sí a una parte de él mismo a la que considera legitimada para exigir obediencia. Será la emergencia de una justicia interior insobornable²⁰ la que con sus sentencias emitidas desde la eternidad impida reducir la vida humana a un cúmulo de reacciones fisiológico-mecánicas. Es en medio del diálogo iniciado de mala gana con el pastor donde Franz descubre que late en su interior una exigencia de inmortalidad indoblegable a la reducción atomista. Pero aún más interesante que el descubrimiento es el cauce que conduce a él. Podemos maliciarnos que las imágenes de la condena del Juicio final «han sorprendido al entendimiento nublado en el sueño», provocando sensaciones «demasiado *confusas* [*allzuverworren*], para que la *lenta* [*langsamer*] marcha de la razón pudiera recuperarlas y descomponerlas una vez más».²¹ La teoría pretendidamente desposeída de todo *empfinden* que Franz enarbola como instrumento supremo de soberanía está condenada al fracaso, pues la velocidad de ciertas distinciones emparentadas con el sentimiento en comparación con el moroso ritmo del razonamiento hace descarrilar su militancia materialista, cuya divisa recoge con todo detalle el acto IV:

«Todo depende de la manera en que se tomen las cosas, y es un loco aquel que obra contra sus intereses. El padre, que ha bebido quizá una botella más de vino, experimenta ciertas veleidades: de ello resulta un hombre, y este hombre era ciertamente lo último en que se pensaría durante todo ese trabajo de Hércules. Yo también experimento ahora tal excitación: la muerte de un hombre es el resultado de ello, y, ciertamente, hay en esto más juicio e intención que lo hubo en su creación. La existencia de la mayoría de los hombres, ¿no es, las más de las veces, la consecuencia del calor de una tarde de julio, del seductor aspecto de una colcha, de la postura horizontal de una gracia de cocina

durmiendo o de una luz apagada? Si el nacimiento de un hombre no es otra cosa que la consecuencia de un impulso animal, de un azar, ¿quién se atreverá a pensar que la negación de su existencia sea algo más considerable? Maldita sea la locura de nuestras nodrizas y de nuestras niñeras, que corrompen nuestra imaginación con cuentos de miedo, que hacen entrar en nuestros débiles cerebros la espantosa imagen de una justicia vengadora, de tal modo que un estremecimiento involuntario, una angustia glacial, agitan los miembros del hombre..., que nuestras más atrevidas resoluciones resultan obstaculizadas y que nuestro juicio, en el momento en que se despierta, queda atado por las cadenas de la sombría superstición. ¡El asesinato! ¡Como si todas las furias del Averno debiesen revolotear alrededor de esta palabra!... Pero supongamos que la Naturaleza se ha olvidado de hacer un hombre de más, que han olvidado de atar el cordón umbilical del niño, que el padre se ha revelado impotente el día de su matrimonio, y toda la fantasmagoría desaparece; era algo y no es nada. ¿No es como si se dijese: no era nada y no es nada? ¿Por qué, pues, gastar palabras sobre nada? El hombre sale del fango, se remueve un instante en el fango y vuelve a producir fango hasta que, al fin, ensucia la suela de los zapatos de su bisnieto. Ese es el fin de la canción, el círculo de fango del destino del hombre. Así, pues, buen viaje, mi señor hermano. El moralista hipocondriaco y gotoso puede expulsar, en nombre de la conciencia, a mujeres llenas de arrugas de los burdeles y torturar a viejos usureros en un lecho de muerte; jamás tendrá acceso hasta mí».²²

Franz, ese *überlegender Schurken*²³ —como le califica Schiller en su prólogo a la primera edición de la obra— es muy consciente de los *tópoi* de la educación entre los que han crecido sus semejantes. Precisamente por ello, se propone administrar la vida y la muerte de quienes le rodean dominándolos mediante el despertar de ciertos sentimientos morales, entre los que destaca el espanto [*Schreck*], contra cuyo gigantesco «glacial abrazo» nada pueden ni la religión ni el juicio.²⁴ Ese hábil manipulador de almas sabe bien que la aparición de ciertas emociones acciona por simpatía un mecanismo de dominio del ánimo, mediante el que se pierde toda compostura. Ninguna autopsia identificará vestigio alguno de la mano humana bajo la obra del veneno corrosivo de la desesperación derivada del remordimiento [*Selbstverklagung*]. Resulta difícil no reconocer en este examen de la psicología humana la influencia de la *Abschlußdissertation* con que Schiller cierra sus estudios de medicina —*Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen* (1980)²⁵—. Franz se jacta de urdir un siniestro plan, pero yerra al no calcular que él también pertenece a esa misma comunidad sentimental, a cuyo dominio no puede substraerse. Una evidencia de la intensidad con que las ideas de Abel se difundieron entre los estudiantes de medicina de la *Karlsschule* la ofrece la disertación de un compañero de promoción de Schiller, F. W. von Hoven —autor de un *Versuch über die Wichtigkeit der dunklen Vorstellungen in der Theorie der Empfindungen* (1780)—, algunas de cuyas consideraciones aparecen reflejadas hasta los más mínimos detalles en el anterior parlamento de Franz Moor. El incalculable peso que von Hoven concede a los cuentos e imágenes aterradoras, transmitidas por nodrizas y niñeras, con respecto a la formación del cerebro humano explica que aun en la madurez nos conmuevan viva-

mente los vestigios de esas representaciones.²⁶ La persistencia de estas imágenes explicaría asimismo la formación de prejuicios desde la juventud.

Una educación religiosa «había grabado en su tierno cerebro imágenes terribles, de las que no pudo librarse ya en toda su vida». Las palabras que sirven para describir los ataques de pánico del príncipe ante las cuestiones de religión en el cuento *El visionario* [*Der Geistseher*]²⁷ podrían aplicarse a lo experimentado por Franz Moor con respecto a sus verdaderas creencias.²⁸ He aquí, pues, un modo de acceso a la religión por medio del terror, donde el desarrollo de la conciencia moral se ve más obstaculizado que beneficiado. Por el contrario, el pretendido adulto reconoce su flanco más débil al advertir que ciertas representaciones continúan actuando en él con la misma fuerza e imposición con que lo hicieron en la infancia. Laten tras estas palabras los ensayos sobre *Tiefen-Psychologie* que Sulzer redactara a partir de 1751 para la Academia Berlinesa de las Ciencias, recogidos en 1773 como *Vermischte philosophische Schriften*²⁹, que junto con la lectura de Ch. Bonnet fueron decisivos para la investigación psicológica del maestro de Schiller en la *Karlsschule*, J.F. Abel. La dualidad de fuerzas representativas —*Vorstellen* y *Empfinden*— con que Sulzer comprende el funcionamiento del ánimo, rompe con el monismo representacional de Wolff. Con ello se consigue volver comprensible la acción de sentimientos que transmiten directamente al sujeto placer y displacer, sin la mediación de concepto ninguno, ante los que el sujeto permanece inerte, toda vez que el entendimiento es incapaz de descender hasta las «regiones oscuras del alma», donde aguarda el «origen del poder tiránico de los prejuicios».³⁰

Veamos qué tipo de vínculo expone la peripecia del hermano bandido, de Karl. Aquí no se trata tanto de la ley moral, sino de la ley civil, aquella que suprime y perfecciona el lazo de complicidad en el delito establecido con los miembros de la banda. La secuencia de los acontecimientos, pero sobre todo el enfrentamiento a la muerte del padre y al amor por Amalia, conducen al hijo pródigo, primogénito de Moor, a buscar denodadamente un enlace con el mundo, con los otros y consigo mismo en el que predomine la autoconciencia. A diferencia del infante *don Carlos*, Karl no se acomoda afectivamente al yugo de la heteronomía en que le hunde el doble vínculo a su padre, el rey, y a su educador en el republicanismo, el marqués de Posa. Karl llega a no soportar el no ser dueño de sus propias decisiones y encuentra la única salida en su entrega voluntaria a la ley civil. Educado en modelos de virtud plutarquianos, Karl llega a considerar abyecto el vínculo que le une a sus cómplices de bandidaje:

«[A]quí abandono con horror y vergüenza este lazo sangriento [...] nada tendremos juntos en común, nunca jamás».³¹

Karl Moor, comprende que la salvación del hombre moderno no puede proceder de una noción *naïv* de la

naturaleza, esto es, no puede consistir en un regalo de lo real, sino asumir sentimentalmente el tránsito que se extiende desde la deliberación a la intervención efectiva en el mundo.³² El hombre debe sostener la mirada frente a las fuerzas que lo mueven a establecer los compromisos que definen su vida, lo que exige reconocer que ciertos acontecimientos están irremediabilmente perdidos. De la convicción de que el tiempo no ofrecerá la ocasión para rehacer lo destruido, emerge la conciencia de reconstrucción de lo que queda por delante, en verdad, el único espacio en que el hombre puede desenvolverse aún y llegar a ser quien es.³³ Únicamente desde ese lugar podremos cobrar conciencia del alcance de nuestra libertad y en ese lugar surge el elemento más propio de la subjetividad.³⁴ El camino abierto por la conciencia de Karl escapa en virtud de su propia espontaneidad a la espiral patológica en que se ve encerrado Franz, un sujeto ejemplar de los análisis de Sulzer y Abel acerca del poder que las representaciones oscuras del ánimo poseen sobre la acción efectiva. En un caso, la voluntad de dominio por medio de la ruptura de todos los vínculos desemboca en el obsequio involuntario a secretos y oscuros móviles inconscientes. En el otro, el reconocimiento de la ley civil como solución a un eterno conflicto entre posibles fuentes de obediencia legítima sitúan al sujeto en la única óptica desde la que puede comprenderse a sí mismo, sin caer en una palmaria heteronomía. Por muy seductoras que resulten las causas a las que podría sacrificarse lo más propio. De esto último hablaremos a propósito de la ambigua relación establecida entre el Marqués de Posa y Don Carlos en la homónima pieza de Schiller.

2. La heteronomía como reverso de la liberación: el aleteo con cuerda en el Don Carlos

En pocas ocasiones ha descendido Schiller tan profundamente en la cara oscura del entramado de fuerzas subjetivas e ideales que constituyen el poder político como en el drama *Don Carlos*. Como *María Estuardo* y *La novia de Messina*, la obra está atravesada por la «ambivalencia de lo innovador»³⁵, esto es, por la capacidad destructiva del inicio que rompe con una tradición política, moral y religiosa firmemente establecida. Las *Cartas sobre Don Carlos*³⁶ suministran una didascalía valiosa acerca de la estructura profunda de la obra, en la que Schiller aspira a cohesionar las virtudes del autor con la libertad hermenéutica del espectador. Cualquier lector avisado de la obra reconoce que lo central en ella no es la emancipación del pueblo de Flandes y, por tanto, de la tétrica España, sino la ambigua relación, basada en una atracción y dominio unilaterales, existente entre el marqués de Posa y Don Carlos, por un lado, y el Inquisidor y Felipe II, por otro.³⁷ Este paralelismo se agudiza en la parte final del drama, protagonizado en realidad por la relación entre el infante y su amigo y educador republicano, representante

claro de la ética filantrópica ilustrada. Debemos a la perspicacia de Schiller a propósito de los móviles más solapados de la conducta humana la prevención, manifiesta en las Cartas, frente a una excesiva idealización de la figura del marqués. Éste, como todas las figuras históricas, aparece con una inseparable mixtura de luz [*Licht*] y tinieblas [*Finsternis*]³⁸, «un héroe anunciado», cuyos motores son al fin y a la postre demasiado humanos. Esto resulta tan cierto como el hecho de que los mayores ideales se alumbran en la cárcel.³⁹ La Carta II anima a suprimir los valores sublimes del héroe republicano, al que no conviene considerar ni una excepción de la naturaleza ni un dios.⁴⁰ La principal ambivalencia reside en la tensión existente entre la exaltación de la amistad, de la entrega y del sacrificio, considerados medios para la perfección de la Humanidad, y la inversión progresiva de la trama que va descubriendo que lo que está en juego, convirtiendo lo anterior en ilusión, es la atávica lucha por el predominio. Hasta el punto de que a quienes sostienen que la pieza dramática ha sustituido el motivo del «amor apasionado» por el de la «amistad apasionada», habría que espetarles que quizás de las más bellas acciones del Marqués debía derivarse justamente lo contrario de lo que las apariencias animan a creer.⁴¹ Una fuerza ante la que la compasión, el amor y la amistad vacilan. La Carta III no tiene reparos en presentar a Posa y Carlos como piezas de un mismo combate, en el que la superioridad psicológica del marqués destaca en todo momento frente a la ligereza de espíritu de Carlos, que en un diálogo con la princesa de Éboli llega a reconocer que en su cabeza «bullen a menudo curiosas ideas que, como pompas, se disipan tan rápidamente como surgieron»⁴². El segundo debía mostrar receptividad a ideales gloriosos, aparte de contar con un corazón tierno y bueno, sin ser sabio, para que el amigo pudiese imprimir fácilmente en su ánimo sus intenciones.⁴³ El infante es el mejor instrumento —«el único instrumento imprescindible», afirma la Carta V— para destronar al monarca, lo que precisa mantenerlo en un estado de constante búsqueda de aprobación por parte de la superioridad espiritual del amigo. La Carta III se detiene en ello:

«Un espíritu como Posa tenía que intentar disfrutar de su superioridad tempranamente, ¡y el amable Carlos se doblegaba a él de una manera tan sumisa, tan aplicada! Posa se veía a sí mismo en este bello espejo y se alegraba de su imagen. Así surgió esta amistad académica».⁴⁴

Un desdoblamiento similar se advierte en *La conjuración de Fiesco en Génova*, en cuyo prefacio⁴⁵ Schiller advierte acerca de las dificultades para conectar al hombre con el político, despertando así el interés del público. La zigzagueante conducta de Fiesco tiene como fin despistar a sus enemigos, a los partidarios de los Doria, pero republicanos de estricta observancia como Verrina desconfían de quienes sospechan que oscilan entre el amor a la República y su propia vanidad, inca-

paces de reconocer la estrategia elegida por Fiesco, que se sirve del «engañoso velo de una ociosidad muelle de epicúreo» como cortina de humo que desorienta a los partidarios del tirano, mientras «incuba solitario y sin testigos todo un mundo»⁴⁶, al modo de un demiurgo que introduce orden sobre el caos. El propio Fiesco siente esta batalla en su interior —«La ambición de Fiesco lucha con la virtud de Fiesco»⁴⁷—, pero finalmente se impone el rechazo de la corona y la liberación del pueblo genovés. Tras ese gesto, emerge la verdadera tensión en escena, a saber, la competencia por el lugar del libertador, que sólo uno puede ocupar, a que aspiran Fiesco y Verrina, germen de una envidia difícilmente conciliable con los ideales de ciudadanía republicana. Schiller subraya con una llamativa destreza psicológica cómo Posa llega a sentir una auténtica simpatía personal por la persona interpuesta que le permitirá culminar su proyecto revolucionario:

«La amistad de Carlos le proporciona el goce completo de su ideal. Es el punto en que confluyen todos sus deseos y acciones. Tampoco conoce otro camino ni más corto para hacer realidad su elevado ideal de libertad y felicidad humana que el que Carlos le abre. Tampoco se le ocurre buscarlo por otro camino; ni mucho menos tomar este camino por medio del rey».⁴⁸

El mismo amor experimentado por Carlos hacia su madrastra, Isabel, actúa inicialmente como un medio adecuado para el cumplimiento de los planes de Posa —de manera paralela al modo en que el fraile Domingo pretende mantener bajo su ascendiente al monarca utilizando el atractivo de la princesa de Éboli—, siempre que la pasión amorosa no aleje al infante de los ideales republicanos. Lo que no tardará en ocurrir. Ello le hace acreedor de reproches en los que el ideal político reclama sus derechos frente al egoísmo de una felicidad personal.⁴⁹ Por otro lado, la fácil emotividad de Carlos le conduce a la escisión y casi indecidibilidad entre varios vasallajes, como prueba al avenirse al trato propuesto por Isabel, cuyo contenido es la identificación del amor que Carlos dice sentir por ella con el fruto de la «obstinación, amargura y orgullo» y la exhortación a canalizarlo entregándose el infante a sus futuros reinos —«Isabel fue vuestro primer amor. ¡Que España sea el segundo!»⁵⁰—. Este sacrificio simultáneo servirá de compensación a los amantes.

La trama del *Don Carlos* rompe el hechizo que ejercen los conceptos morales⁵¹, al desplegar su auténtica genealogía afectiva, cuya fachada sensible —*empfindsam*— tiende a ocultar los excesos de una inconfesada voluntad de poder subyacente que contamina también las ideas acerca de la libertad republicana. La obsesión por la heroicidad conduce al Marqués a una muerte «por mor del martirio» —según recoge la Carta XII—, cuyo testigo toma inmediatamente Carlos, que elige despedirse así de la reina:

«He venido a despedirme... madre; por fin he comprendido que hay un bien más elevado, más deseable

que tenerme a ti... Una breve noche avivó el adormilado curso de mis años; a tiempo me ha hecho madurar convirtiéndome en un hombre. ¡Mi labor en esta vida ya no es sino recordarle a él!».⁵²

Con ello culmina una relación en la que Posa se erige como alegoría de la rebelión de la luz contra la oscuridad de la historia. Por mucho que queramos ver en él al fanático especulativo, la frontera con el fanatismo moral es lábil. La misma incursión del marqués en la vida de su frágil amigo recuerda poderosamente la teofanía de Júpiter ante Sémele. Aparece como un dios salvífico, pero al mismo tiempo numinoso:

«Actuar sigilosamente, sin ayudantes, con una grandeza silenciosa es la exaltación del Marqués. Silencioso, como el cuidado por quien duerme, quiere resolver el destino de su amigo, quiere salvarlo como un dios —y precisamente por ello lo hunde. El hecho de contemplar demasiado desde las alturas su ideal de virtud y demasiado poco hacia su amigo fue la perdición de ambos. Carlos fracasó, porque su amigo no se conformó con salvarlo de una manera normal».⁵³

El desprecio por la vida individual denuncia frente al heroísmo revolucionario que la incómoda *lógica del martirio* es un corolario trágico de una visión excesivamente límpida, como suele ocurrir con el mal, de la naturaleza humana. Y de ello se sigue, una vez más, la heteronomía del agente, en este caso de Carlos, entre el ascendiente de Posa, agudizado con su muerte sacrificial, y el de Isabel⁵⁴, incapaz de encontrar el camino hacia su autonomía. Quien convierte a otro, como Posa a Carlos, en urna a la que confía la felicidad del género humano destruye la independencia moral del hombre. De manera irónica, el hijo comparte con el padre, Felipe, la experiencia de la *subalternidad*, como expone la intervención final del Inquisidor. Al ordenar a un sicario el asesinato de Posa, Felipe parece intentar liberarse de las pesadas cadenas de la Orden dominica, que, sin embargo, aparece triunfante en el desenlace, como un obstáculo irreductible para todo ensayo de liberación. Pues el Inquisidor conocía desde el comienzo todo aquello que el monarca, soberano vicario, comienza a comprender sólo al final, a saber, que la libertad de movimiento de Posa es una mera impostura, permitida por una cuerda larga, que le permite emprender cierto vuelo, pero lo suficientemente robusta para no escapar nunca al control del verdadero poder. «Estuviera donde estuviese, también estaba yo»⁵⁵, pronuncia triunfante el Inquisidor. He ahí la verdad que se esconde tras el elogio de Posa ante Felipe de un uso moderado del poder. Al supremo Hacedor apenas se le percibe bajo la acción de sus leyes eternas, sostiene Posa en ese parlamento, pero el déspota está condenado a temblar ante toda emergencia de la virtud. De esa manera, presentando la contrafigura de una naturaleza fundada en la libertad, Posa quiere ganarse a Felipe⁵⁶, y lo consigue, al menos desde el punto de vista de sus anhelos de pacificación anímica. Felipe preferiría probablemente vi-

vir en un ambiente más respirable. Pero no es más que el eslabón más de una cadena en la que no caben nuevos inicios, ni mucho menos reformas. En su mundo mucho más tranquilos los poderes intermedios como el duque de Alba o Domingo, conspiradores profesionales. En contraste con ellos, el monarca se muestra siempre taciturno, solitario, medio perdido en un palacio que nunca será una casa, con frecuencia sorprendido con la mirada perdida, temeroso del sueño por partida doble, pues con él peligra la corona de la misma manera que el corazón de la esposa. El soberano se revela incapaz de adueñarse de ninguno de sus dos cuerpos, ni el simbólico ni el real. Ambos se le escapan como simulacros de un poder indescifrable e indomeñable. Como afirma Andrea Doria en *Fiesco*, en el platillo de la balanza del soberano puede no encontrarse el pueblo, sí, en cambio, las razones del cielo⁵⁷, pero esas razones le están tan ocultas a Felipe como a sus súbditos. La creación pobre y angosta en que la Monarquía ha convertido al mundo no acepta afirmaciones como aquella pronunciada por Rösselmann, uno de los confederados de Rüttli, a saber, «Dios se halla en todas partes donde se respeta el Derecho»⁵⁸, lo que no quiere decir que el espíritu *naïv* de esa sentencia no pueda introducir, de la mano de una reformulación sentimental adecuada, nueva savia en una Modernidad prisionera de una teología política de la que la *Schwärmerei* de Posa es más cómplice que adversario.

3. Decidir sin culpa: la renuncia a la praxis en Wallenstein

El general bohemio Wallenstein ha pasado a la historia por haber escandalizado a Hegel, que entonó el célebre «¡imposible salir aliviado de este espectáculo»⁵⁹, en el que la muerte se impone sobre la vida. Sorprende al pensador del Estado, al autor del *Sistema de la Eficacia* y de *La constitución de Alemania*, cuya composición es bien cercana al estreno de la pieza, semejante encarnación de la nobleza que, en lugar de comprender que la guerra es la economía presente de la tierra, rehúye toda cualificación de su conducta, dejando «su decisión, su acción y su destino»⁶⁰ al albur de los senderos que marquen las estrellas. Sin embargo, será él mismo el que, ante la dificultad de pensar una teoría a la altura de la multiplicación del sistema de necesidades de la sociedad burguesa, no vacile a la hora de comparar la secreta organicidad del intercambio económico con las leyes del sistema planetario:

«Hay ciertas necesidades universales, tales como comer, beber, vestirse, etc., y el modo en que sean satisfechas depende totalmente de las circunstancias exteriores. La tierra es aquí o allí más o menos fértil, los años varían en su productividad, un hombre es diligente, otro perezoso, pero estas variaciones arbitrarias producen de sí determinaciones universales, y esta aparente dispersión y falta de pensamiento es contenida por una necesidad que surge por sí sola. Encontrar aquí lo necesario es el objeto de la economía política, una ciencia que hace honor al pensamiento al hallar las leyes de una masa de hechos contingentes. Resulta un interesante espectáculo observar cómo todo nexo tiene su repercusión, cómo las esferas particulares se agru-

pan, influyen sobre otras, y son promovidas u obstaculizadas por ellas. Resulta sobre todo digno de señalarse este recíproco relacionarse en que en un primer momento no se cree, porque todo parece abandonado al criterio arbitrario de lo singular. Tiene su similitud con el sistema planetario, que al ojo muestra movimientos irregulares, cuyas leyes se pueden sin embargo conocer».⁶¹

Como Fiesco, conde de Lavagna, Wallenstein debe culminar un plan revolucionario en un medio tan sumamente enmarañado antropológicamente, dominado por una espiral continua de ficciones, apariencias, que no sorprende francamente que sólo considere a los astros en condiciones de medirse con la multiplicidad de intenciones enfrentadas en el campo político, en el que, además, lo que antes se manifestaba como lucha por la libertad se ve reducido a mera lucha por la supervivencia. Este fin explica la elección del partido imperial frente a la traición de Wallenstein, al aliarse con el ejército sueco con el fin de poner fin a la guerra, salvo en el caso de almas candidas como Max. El general expresa mediante la superstición astrológica el destino que experimenta en la Modernidad la sentencia del *idilio* de los confederados de Tell, a saber, «todo ser ha recibido una defensa natural para los momentos de desesperación»⁶². Resulta paradigmático el reconocimiento de la hipocresía astutamente practicada por Ottavio Piccolomini, con la que éste rompe el vínculo amistoso en que más confía Wallenstein:

«Nunca le hice nada malo, de par en par le abrí la puerta de mi pensamiento y tiré lejos de mí la llave de la sabia prudencia... ¡En el cielo estrellado buscaban mis ojos al enemigo, en el vasto espacio de los mundos, y en el corazón de mi corazón lo tenía! Si hubiera sido yo para Fernando lo que Octavio era para mí..., nunca le habría declarado la guerra..., no habría podido. Pero él era solamente mi señor, no mi amigo, ni tampoco el káiser en mi amistad fiaba. Existía ya la guerra entre los dos cuando en mis manos puso el bastón de general; que eterna es la guerra entre la astucia y la suspicacia y solo en la fe y en la confianza puede reinar la paz. Quien la confianza envenena, asesina al embrión en el vientre de la madre».⁶³

Es cierto que la hechura a lo Bartleby de Wallenstein no podía suponer el comienzo de un nuevo orden de cosas. Pero esa renuncia obedece a que la reflexión ha descubierto un mal que no puede reintegrarse en ninguna trama dialéctica⁶⁴ ni regenerarse mediante una educación estética. Sencillamente un *resto indigerible*.⁶⁵ De cuya asunción orgánica ningún impulso dialéctico, con su peculiar narratividad, podría convencerlos. En el ánimo de Wallenstein parecen resonar los versos de *La canción de la campana* [*Das Lied des Glöckes*], tan cercano al I estásimo del coro de la *Antígona*, que ponen sobre aviso acerca de los efectos devastadores producidos por la «antorcha celestial de la luz» en contacto con el «irremediablemente ciego», causa del más horrible de los horrores, «[p]orque ella no le va a iluminar, sólo podrá prender fuego y convertirá en cenizas ciudades y países». Como se duele Max Piccolomini, indeciso entre la lealtad al káiser y a su admirado y futuro suegro Wallenstein, no hay inequívocidad cuando la pasión se apodera del hombre: «¿Dónde está una voz de la verdad que yo deba seguir? A todos nosotros nos mueve el deseo, las pasión».⁶⁶ El padre del muchacho no se plantea, sin embargo, tales

escrúpulos morales, al tiempo que su inflexible disciplina militar se encarga de dictarle una recia acción instrumental.⁶⁷ La fidelidad al káiser nunca se equivoca, porque no siente ni enjuicia si lo hace está bien o mal. En competencia con estos móviles, el coqueteo de quien cree poder cambiar el curso de la historia con la omnipotencia de las ideas no podía sino desembocar en el choque impotente de los ideales del sujeto con la realidad, necesariamente histórica, esto es, necesariamente contingente. «¿Tendré que obrar en serio por haber jugado demasiado libremente con las ideas?», se pregunta Wallenstein en la tercera parte de la obra homónima.⁶⁸ Es entonces cuando se produce la escisión trágica entre la intención y su consumación práctica, a la que el protagonista no se sabe sobreponer:

«Mi acción en mi pecho era aún mía; pero luego de lanzada fuera del seguro recaudo del corazón, su suelo maternal, arrojada a lo extraño de la vida, pertenéceles ya a esos tercios poderes, que el arte de ningún hombre se pudo congraciarse. ¿Y por dónde empezaste? ¿Te has conocido bien a ti mismo? Quieres derribar el poder, el tranquilo, el asentado en sólido trono, la posesión por los años consagrada, firmemente afianzada en la costumbre, que en la honradamente ingenua pueril creencia de los pueblos tiene miles de recias raíces. No será esa ninguna lucha de la fuerza con la fuerza, que a esa no la temo. Yo me atrevo con todo adversario al que pueda ver y conocer, que si rebosare valor inflamará también el mío. Es al enemigo invisible al que temo, al que en el pecho de los hombres se me opone».⁶⁹

Una vez más, un inesperado adversario toma forma en medio de la oposición del hombre frente al poder establecido y mucho más implacable que los efectivos con que cuenta el enemigo se alza el fantasma de la incontinencia, ese aborto del alma cuya realidad escandalizara a Aristóteles, que conduce al agente a anular los efectos de su propia deliberación. La trama de esta pieza que culmina en tragedia vuelve evidente que la guerra debe confluír en la paz, pero la malicia cortesana se encarga de dejar fuera de lugar a la fe y a la confianza mutua entre los pueblos, como denuncia el alma bella de Max Piccolomini.⁷⁰ Tampoco puede depositarse en manos del ejército, primer protagonista cronológico de la obra, la tarea de fundar un poder duradero, dotado de tradición. Wallenstein no adolece de una clara conciencia acerca de la necesidad humana de pactar con las divinidades del Averno, en la línea del *flectere si nequeo superos, Acheronta movebo*, con que Juno daba rienda a su rabia en el libro VII de la *Eneida* y que Freud eligiera como exergo de *La interpretación de los sueños*. Pero prefiere dejar en manos de los astros y de la acción ajena la producción del mal que debería desatar su propia acción.⁷¹ Así, la responsabilidad podrá descargarse en ellos, pues todo está torcido en el mundo y no hay manera de enderezarlo, sólo de procrastinar la llegada del mal. La dilación de una decisión de consecuencias temibles se convierte, así, en el refugio de un alma desgarrada, a cuyo alrededor, sin embargo, no dejan de progresar las series causales puestas en marcha por otros individuos. La detención de la ley criminal de la historia que Wallenstein declara en su propia melancolía solitaria carece de importancia para los otros, que acaban por sentenciar su muerte. «¡Increíble!, ¡abominable!, ¡la muerte vence sobre la vida! ¡Esto no es trágico, sino espantoso! Desgarra el corazón», escribirá Hegel al salir de esta representación teatral. Olvidó señalar que Wallens-

tein prefirió el *amor fati* de la astrología, al precio de incorporarse a la *faule Existenz*, que contribuir a sembrar el caos en el mundo, aunque pudiera convencerse por buenas razones —las de la fuerza y el poder—, como Ottavio Piccolomini, de que esa imagen desfigurada, de pueblos y tierras devastados, estaba al servicio de la visión panorámica, mucho más armónica y aséptica, del Imperio. La tonalidad de esa no-decisión, cuyo terco mantenimiento del preludio consciente de la acción puede situarse en la estela de la dialéctica negativa, asocia el drama de Schiller con el paisaje lunar que Adorno quiso encontrar en la obra tardía de Beethoven, en la que la discordancia se transforma en regla y la desesperación llega a transfigurarse en agradecimiento por no haber ingresado en la vía regia de las hazañas históricas. Y esta experiencia también trae consigo su propia enseñanza estética.

Notas

* Este artículo procede de una investigación resultante de dos proyectos de investigación, *Naturaleza humana y comunidad (II)*: H. Arendt, K. Polanyi y M. Foucault. *Tres recepciones de la Antropología política de Kant en el siglo XX*, con financiación del MICINN (FFI2009-12402) y *Poetics of Selfhood: memory, imagination and narrativity* (PTDC/MHC-FIL/4203/2012) del CFU, concedido por la *Fundação de Ciência e Tecnologia* del Gobierno de Portugal. Agradezco las consideraciones y observaciones de los profesores J.L. Villacañas (UCM), Félix Duque (UAM) y Laura Anna Macor (Univ. de Padova) sobre una versión anterior del texto, leída y discutida durante el Congreso *Schiller y la revolución*, celebrado en marzo de 2013 en la UAM.

¹ Las páginas que integran este comentario sobre la interrelación entre poder político y subjetividad en el teatro de Schiller mantienen una grata deuda con la monografía de J.L. Villacañas, *Tragedia y Teodicea de la historia*, Madrid, Visor, 1993. Asimismo, confieso haber extraído un indudable provecho de los trabajos de Laura Anna Macor, *Der morastige Zirkel der menschlichen Bestimmung. Friedrich Schillers Weg von der Aufklärung zu Kant*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2010, *Il giro fangoso dell'umana destinazione. Friedrich Schiller dall'illuminismo al criticismo*, Pisa, ETS, 2008 y «La «debilidad» della ragione nell'età dell'illuminismo: la forza delle idee polemiche», in: L. Sanò (a cura di), *Il destino di Prometeo. Razionalità, tecnica, conflitto*, Padova, Il poligrafo, 2009, pp. 89-111. Todas las publicaciones de Macor tienen muy presente el ascendiente del magisterio de J.F. Abel y de la psicología empírica de J.G. Sulzer en la obra temprana de Schiller, en la que querríamos insistir en esta contribución. A propósito de la relevancia de la investigación de L.A. Macor para la renovación de los estudios sobre Schiller recomendamos el trabajo de V. Rocco, «Los cambios de paradigma de la Schiller-Forschung», *Daímon* 46 (2009), pp. 205-213.

² KSA, G. Colli/M. Montinari (eds.), Berlin/New York, W. de Gruyter, 1980, vol. IX, pp. 410-411.

³ *Die Brüder des Marquis Posa. Schiller und der Geheimbund der Illuminaten*, Tübingen, Niemeyer, 1996 y «Schiller und die Aufklärung», in: H. Feger (ed.), *Friedrich Schiller. Die Realität des Idealisten*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2006, pp. 13-34.

⁴ *Macht und Melancholie. Schillers "Wallenstein"*, Frankfurt a.M., Athenäum, 1988.

⁵ *Die Anthropologie des jungen Schillers. Zur Ideengeschichte der medizinischen Schriften und der „Philosophische Briefe“*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1985 y «Die anthropologische Wende: Schillers Modernität», in: H. Feger (ed.), *Friedrich Schiller. Die Realität des Idealisten*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2006, pp. 35-60.

⁶ *La fragilità della virtù. Dall'antropologia alla morale e ritorno nell'epoca di Kant*, Milano/Udine, Mimesis, 2011.

⁷ Schiller, *Briefe über Don Carlos*, Carta 11, pp. 46-47: «Creo que uno no puede alejarse sin peligro en asuntos morales del sentimiento práctico natural para elevarse a abstracciones generales, que el hombre confía con mucha más seguridad en las inspiraciones de su corazón o en el sentimiento rápidamente presente e individual de lo justo e injusto que en la guía peligrosa de las ideas universales de la razón, que ha elaborado artificialmente —pues nada que no sea natural conduce a lo bueno». [traducción mía].

⁸ H. von Kleist, «La pordiosera de Locarno», en: Id., *Narraciones*, trad. por A. Pérez, Madrid, Cátedra, 1999, p. 159.

⁹ Schiller, «Guillermo Tell», Acto II, escena II, p. 1077.

¹⁰ La verosimilitud a nivel psicológico, que no histórico, de la sincera conversación entre el rey Felipe y Posa ha sido señalada oportunamente por J.L. Villacañas en «Una solución republicana para la monarquía hispánica. *Don Carlos, príncipe de España* de F. Schiller», en: F. Oncina/M. Ramos (eds.), *Ilustración y Modernidad en Friedrich Schiller en el bicentenario de su muerte*, València, PUB, 2006, pp. 1471-48.

¹¹ Schiller, «Wallenstein», parte III «La muerte de Wallenstein», Acto III, escena III, p. 683.

¹² Vd. Plutarco, «Nicias-Craso» 4-5, en: *Vidas paralelas*, Madrid, Gredos, 2007.

¹³ Schiller, «Wallenstein», parte II «Los Piccolomini», Acto IV, escena II, p. 623.

¹⁴ Schiller, «Wallenstein», parte III «La muerte de Wallenstein», Acto II, escena II, p. 665.

¹⁵ Vd. Schiller, *Don Carlos*, trad. por L. Acosta, Madrid, Cátedra, p. 139: «Marqués.— Os abrazo como un delegado de todo el Género Humano: son las provincias de Flandes las que lloran en vuestro cuello, y os imploran solemnemente por su salvación. Buena le espera a vuestro querido país si Alba, ese rudo verdugo del fanatismo, avanza hacia Bruselas con leyes españolas. En el glorioso nieto del emperador Carlos está puesta la última esperanza de ese noble país; y se disparará si vuestro noble corazón ha olvidado latir por la Humanidad».

¹⁶ *Briefe über Don Carlos*, II Brief, p. 9.

¹⁷ G.W.F. Hegel, «Comentario al «Wallenstein» de Schiller», en: Id., *Escritos de juventud*, trad. de J.M. Ripalda, FCE, 1998, p. 435.

¹⁸ Vd. Aristóteles, *Ética nicomaquea*, trad. por J. Marías y M. Araujo, CEPC, libro VIII, 10, 1160 b.

¹⁹ Schiller, *Los bandidos*, Acto II, escena II, p. 75: «El sueño y la muerte son gemelos. [...] ¿Quién se atreverá ahora a venir para hacerme comparecer ante la Justicia? ¿Quién osará decirme a la cara: Eres un bribón? Fuera, pues, la pesada máscara de masedumbre y de virtud. Ahora vais a ver a Franz al descubridor, y quedaréis espantados». Vd. J.L. Villacañas, *Tragedia y teodicea de la historia*, Visor, 1993, p. 205: «[E]l ideal feudal de señorío se convierte en ideal de rapiña». La blasfemia de Franz Moor es de tal clase que «reconoce a Dios sólo en la medida en que le permite el acto autoafirmador de negarlo» (ibíd.).

²⁰ Schiller, *Los bandidos*, p. 140.

²¹ Schiller, *Versuch* de 1780, NA XX, p. 60.

²² *Los bandidos*, Acto Cuarto, escena II, pp. 114-115.

²³ Vd. W. Riedel, «Die Aufklärung und das Unbewusste. Die Inversionen des Franz Moor», *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 37 (1993), pp. 198-220, n. 3. Riedel señala que las fuentes históricas del personaje podrían remitir a una anécdota que el admirado profesor de Schiller en Stuttgart, J.F. Abel, recogió en su *Dissertatio de origine characteris animi* (Stuttgart, 1776, p. 23), tomándola a su vez de los *Sketches on the History of Man* (1774) de Henry Homes, donde se relata la historia del duque Franz de Bretaña, que, tras asesinar a su hermano Gilles, mantiene una conversación con el confesor de éste, que le pronostica que la vergüenza y los remordimientos le harán comparecer ante Dios en menos de cuarenta días.

²⁴ Vd. Schiller, *Los bandidos*, Acto II, escena I, p. 63.

²⁵ Esa usurpación teórica acerca de la relación alma-cuerpo que perpetra Franz, como la califica Riedel (1993), se extiende hasta las enseñanzas de J.F. Abel y las teorías de los «médicos filósofos» de la *Spätaufklärung*, especialmente de E. Platner, autor de la popular *Anthropologie für Aerzte und Weltweise*. La disertación de Schiller de 1780 participa de la fenomenología heterogénea de *Empfinden* y *Vorstellen*, donde la primera cubre con la tonalidad de la confusión las emociones humanas, de una peculiar insuperabilidad por obra de la representación. Posiciones similares aparecen en la *Philosophie der Physiologie* (1779), in: Id., NA XX, p. 28.

²⁶ Vd. Von Hoven, § 37, Stuttgart, 1780, p. 53s. Este manuscrito puede consultarse, incluido en una colección de trabajos defendidos en la Karlsruhschule, en la Württembergische Landesbibliothek.

²⁷ Schiller, *Der Geistesher* (1787-1789), NA XVI, p. 103. Hay traducción cast. de Isabel Hernández en Alba, 2005, p. 183.

²⁸ Acerca de la imposición de la naturaleza sobre toda reconstrucción de sentido por la razón, puede consultarse A. Kosenina, «Wie die Kunst von der Natur überrumpelt werden kann: Anthropologie und Verstellungskunst», in: J. Barkhoff/E. Sagarra (Hrsg.), *Anthropologie und Literatur um 1800*, München, Iudicium, 1992, pp. 53-71.

²⁹ Vd. Sulzer, *Vermischte Schriften*, pp. 108 y 110, donde se remite a la fuerza de las ideas oscuras que se establecen en la infancia temprana del sujeto —«que se implantan desde los años de nuestra infancia y que el tiempo ha oscurecido completamente»—, así como a la lucha que em-

prenden con las representaciones claras del entendimiento, debido a que las primeras afectan inmediata y directamente a la sensación, contra la que la segunda facultad nada puede.

³⁰ Vd. Sulzer, *Anmerkungen über den verschiedenen Zustand, worinn sich die Seele bey Ausübung ihrer Hauptvermögen, nämlich des Vermögens, sich etwas vorzustellen und des Vermögens zu empfinden, befindet*, in: Idem, *Vermischte Schriften* (1773), Hildesheim/New York, 1974 p. 241s. Vd. el comentario de L.A. Macor sobre dos pasajes decisivos del escrito de Sulzer, *Erklärung eines psychologischen paradoxen Satzes: Daß der Mensch zuweilen nicht nur ohne Antrieb und ohne sichtbare Gründe sondern selbst gegen dringende Antriebe und überzeugende Gründe handelt und urtheilet*, in: Id., VS, p. 117-118 (Macor, 2008: 101-102).

³¹ Schiller, *Los bandidos*, p. 152.

³² Vd. Villacañas (1993: 186-187): «El resultado trágico presenta un cristalizado de nuevo cuño: la necesidad del ámbito de la naturaleza se escinde de la ley moral y desaparece ante ella. La primera debe morir para que la segunda emerja con su mandato imperativo incondicional. [...] Podemos decirlo anticipadamente: Karl Moor recorre el camino de la ingenuidad a la sentimentalidad. Lo que ha perdido en inocencia, lo gana en conciencia moral».

³³ Schiller, *Los bandidos*, p. 152: «No; ciertamente, no está en mi poder recuperar el pasado... Lo que está perdido, perdido está; lo que yo he derribado, ya no se levantará jamás... Pero aún me queda la manera de atenuar la ofensa hecha a las leyes, de reparar el orden maltrecho. Sí, las leyes necesitan un sacrificio, un sacrificio que muestre ante la Humanidad entera su inviolable majestad. Yo mismo soy la víctima de este sacrificio; yo mismo sufriré la muerte por la ley».

³⁴ Vd. Villacañas (1993: 217-218 y 221).

³⁵ J.L. Villacañas, «Otro final para «Wallenstein»», *Ideas y valores* 133 (2007), p. 114.

³⁶ *Briefe über Don Karlos*. Las Cartas se publicaron en dos entregas en la revista dirigida por Wieland, *Der Teutsche Merkur*, en julio y octubre de 1788. Seguiremos la edición Tredition Classics.

³⁷ Como en *La doncella de Orleans*, el verdadero argumento del drama —la naturaleza íntima del hombre— subyace a las máscaras representadas por los roles de la trama.

³⁸ Schiller, Carta II, p. 8.

³⁹ Schiller, Carta II, pp. 8-9.

⁴⁰ Schiller, Ibíd., p. 7 «El carácter del marqués de Posa ha sido considerado casi unánimemente demasiado ideal; en qué medida esta afirmación tenga un fundamento se verá mejor cuando la particular manera de actuar de este hombre se reconduzca a su verdadero contenido. Me las tengo que ver [...] con dos partidos distintos. A los que le han excluido directamente de la clase de los seres naturales se deberá demostrar que sus sentimientos, así como sus acciones, proceden de impulsos muy humanos y están determinados por una serie de circunstancias externas conectadas entre sí; a los que lo consideran un hombre divino su atención debe dirigirse a algunas debilidad demasiado humanas» [trad. mía].

⁴¹ Schiller, Carta III, p. 10. No nos resistimos a convocar aquí, como una clave hermenéutica de la conducta de Posa con Carlos el siguiente análisis de S. Freud acerca de la ambivalencia de la descarga que exigen las pulsiones, en *El yo y el ello* (trad. de R. Rey y L. López-Ballesteros; Alianza), p. 37: «Los instintos eróticos nos parecen, en general, más plásticos, desviables y desplazables que los de destrucción. Podemos, pues, concluir sin dificultad que esta libido desplazable labora al servicio del principio del placer para evitar los estancamientos y facilitar las descargas. Reconocemos, además, que en esta labor es el hecho mismo de la descarga lo principal, siendo indiferente el camino por el cual es llevada a cabo. [...] Rank ha expuesto hace poco acabados ejemplos de actos neuróticos de venganza dirigidos contra personas inocentes. Ante esta conducta de lo inconsciente no podemos por menos de pensar en la conocida anécdota de aquel juez aldeano que propuso ahorcar a uno de los tres sastres del pueblo en sustitución del único herrero en él establecido y verdadero culpable del delito que de castigar se trataba. El caso es ejecutar el castigo, aunque éste no recaiga sobre el culpable»

⁴² Schiller, *Don Carlos*, Acto II, escena VIII, p. 183.

⁴³ Schiller, Carta VIII, p. 38.

⁴⁴ Schiller, Carta III, p. 12 [trad. mía]. L. Crescenzi ha reconocido con perspicacia este punto de la relación entre ambos personajes, vd. «La critica della morale e il martire della storia. Studi sui *Briefe über don Carlos*», in: G. Pinna/P. Monatti/A. Ardovino (eds.), *Schiller e il progetto della modernità*, Roma, Carocci, 2006, p. 100: «El resentimiento de Posa por la propia objetiva subordinación jerárquica al futuro rey deja espacio al íntimo sentimiento de triunfo por la percepción de un reconocible —y reconocido— primado espiritual. Un primado espiritual [...] que surge de la negación de la soberanía del otro y se manifiesta en la adhesión total, absoluta y casi obsesiva, maníaca a los ideales de liber-

tad, democracia y fraternidad que están —en sí mismos— en las antípodas del reconocimiento del poder real absoluto. [...] Es, en suma, también una ideología instrumentalmente adoptada e instrumentalmente insertada en la mente del joven y cautivo Carlos para inducirlo, un día, a ser él mismo —el hijo del rey— el artífice del final de la monarquía y del sistema de valores ligado a ella». Cfr. del mismo autor, «El príncipe e el taumaturgo. Terapie della civilizzazione adottata e instrumentalmente», in: M. Ponzzi/A. Venturelli (eds.), *Aspetti dell'identità tedesca. Studi in onore di Paolo Chiarini*, Roma, Bulzoni, pp. 143-159.

⁴⁵ Schiller, *Fiesco*, «Prefacio del autor», p. 160.

⁴⁶ Schiller, *Fiesco*, «Aviso del autor de “Fiesco” al público», p. 271.

⁴⁷ Schiller, *Fiesco*, «Suplementos», Acto IV, escena XV, p. 273.

⁴⁸ Schiller, Carta V, pp. 23 [trad. mía].

⁴⁹ Schiller, *Don Carlos*, Acto II, escena XV, pp. 201-202: «Sí, antes, en otro tiempo, todo era diferente. ¡Entonces, tú eras tan rico, tan efusivo, tan rico! Todo un mundo tenía cabida en el espacio de tu amplio pecho. Pero ahora todo se ha esfumado, absorbido por una pasión, por un nimio egoísmo. Tu corazón está muerto. Ya no llora el terrible destino de las provincias, ¡ni siquiera una lágrima! ¡Oh, Carlos, qué pobre eres, en qué pobre te has convertido desde que no amas a nadie más que a ti mismo».

⁵⁰ Schiller, *Don Carlos*, Acto I, escena V, p. 156.

⁵¹ Schiller, Carta VIII, p. 33.

⁵² Schiller, *Don Carlos*, Acto V, escena última, p. 297.

⁵³ Schiller, Carta XI, ed. cit., p. 45 [trad. mía].

⁵⁴ Vd. Macor (2008: 88).

⁵⁵ Schiller, *Don Carlos*, Acto V, escena X, p. 292.

⁵⁶ Schiller, *Don Carlos*, Acto IV, escena X, pp. 225-227.

⁵⁷ Schiller, *Fiesco*, Acto V, escena XIV, pp. 265-266.

⁵⁸ Schiller, *Guillermo Tell*, Acto I, escena II, p. 1074.

⁵⁹ Vd. F.G.W. Hegel, «Comentario al “Wallenstein” de Schiller (otoño-invierno 1800/1801)», en: Id., *Escritos de juventud*, ed. por J.M. Ripalda, México, FCE, 1998, p. 435.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 435.

⁶¹ G.W.F. Hegel, *Principios de la Filosofía del Derecho*, § 189, «Agregado», trad. por J.L. Verma, Barcelona, Edhasa, 1998, p. 312.

⁶² Schiller, *Guillermo Tell*, Acto I, escena I, p. 1063.

⁶³ Schiller, *Wallenstein*, III parte «La muerte de Wallenstein», Acto III, escena XVIII, p. 704.

⁶⁴ Vd. Villacañas (2007: 120 y 128). Cfr. Id., *La filosofía del idealismo alemán*, vol. II «La hegemonía del pensamiento de Hegel», Madrid, Síntesis, 2001, pp. 82-90.

⁶⁵ Tomo literalmente la expresión de una de conversaciones mantenidas con la prof.^a Ana Carrasco Conde, de las que no dejo de extraer provecho, y a las que agradezco la oportunidad de renovar, mediante repetidas y algo gamberrras incursiones en «la cara B de la razón», mi propia lectura del pensamiento de Kant. De A. Carrasco Conde podrá consultarse en breve el artículo, «La cara B de la razón u otra vuelta (schellingiana) de tuerca (kantiana)», *Estudios Kantianos*, n.1 (2013).

⁶⁶ Schiller, *Wallenstein*, III parte «La muerte de Wallenstein», Acto III, escena XXI, p. 708.

⁶⁷ Schiller, *Wallenstein*, II parte «Los Piccolomini», Acto II, escena I, p. 639: «¡Oh, hijo mío bonísimo! No siempre es posible en la vida atenerse tan puerilmente a esa voz que nos amonesta en lo más íntimo. En continua lucha con la maligna astucia, aun el carácter más leal deja de ser sincero. Esa es precisamente la maldición de las malas acciones, que progresivamente han de ir engendrando siempre acciones malas. Yo no ando con artimañas, cumplo con mi deber, mi conducta me la dicta el káiser. Cierito que lo mejor sería seguir en todo los dictados del corazón; pero con ello condenaríamos al fracaso a más de una buena intención. Aquí de lo que se trata es de servir bien al káiser, y luego que el corazón diga lo que quiera».

⁶⁸ Schiller, *Wallenstein*, III parte «La muerte de Wallenstein», Acto I, escena I, p. 650.

⁶⁹ Schiller, *Wallenstein*, III parte «La muerte de Wallenstein», Acto I, escena IV, p. 652.

⁷⁰ Schiller, *Wallenstein*, II parte «Los Piccolomini», Acto I, escena IV, p. 590: «¡Sois vosotros los que impedís la paz, vosotros! El guerrero es quien debe imponerla. Le amargáis la vida al príncipe, estorbáis todos sus pasos, lo difamáis... Y ¿por qué?... Pues porque antepone el gran bienestar de Europa a un par de parcelas de tierra para el Austria, más o menos... Lo tildáis de rebelde, y sabe Dios de cuántas cosas más, porque trata con miramientos a los sajones y hace por inspirar confianza al enemigo, que es el único camino para la paz; pues si la guerra no cesa en la guerra, ¿de dónde va a venir la paz?».

⁷¹ Schiller, *Wallenstein*, III parte «La muerte de Wallenstein», Acto II, escena II, p. 665: «Reina en el mundo la lucha, y sólo triunfa la fuerza... Sí, quien por la vida deambula sin deseos y puede renunciar a todo fin, ese vive en un tibio fuego, como la salamandra, y puro se mantiene en

su puro elemento. A mí hízome la Naturaleza de un más basto paño, y la ambición me impulsa a la meta. Al espíritu malo pertenece la tierra, no al bueno. Lo que desde arriba nos mandan los dioses son solamente bienes vulgares: su luz alegre, pero a nadie enriquece; en su reino no se funda propiedad alguna. Las piedras preciosas, el oro, universalmente estimado, hay que sacárselos a los falsos poderes que bajo la tierra, malignos, se esconden. No sin esfuerzo nos los apropiamos, y nadie que viva de su servicio puede sacar pura su alma».

Kant a contraluz: El Wallenstein de Schiller y la pérdida del nomos

Yvonne Nilges

Abstract: This article is devoted to Friedrich Schiller's play *Wallenstein* (1799) and to the fundamental aspects of legal philosophy that pervade the trilogy. As will be shown, in his play Schiller engages intensively with Immanuel Kant's philosophy of law; deeply affected by the legal traumas the French Revolution had entailed, he proves Kant wrong regarding both the law of nations and the aporia of legitimate rule.

Keywords: Schiller, *Wallenstein*, Kant, philosophy of law.

Tanto en la ilustración de la inobservancia del derecho de gentes como en relación a la aporía de la soberanía legítima, Schiller refuta en su trilogía *Wallenstein* los tratados de teoría del derecho de Kant. Pero no sólo por medio de la nulidad de Kant se representan en la tragedia de Schiller como absolutamente irremediables la interrupción y disolución del derecho: “La espada ya no está junto a la balanza”, y por lo tanto se le ha quitado todo sostén al ser humano.¹ Es este examen desesperanzado de la situación y la repercusión que éste tiene para Schiller lo que queremos tratar de aclarar con más detalle a continuación.

En *Wallenstein* el derecho de gentes se perfila al principio a la manera en que ya la *Historia de la Guerra de los Treinta Años* se había apoyado en Hugo Grocio.² Escenas enteras de *El campamento de Wallenstein*, pero también pasajes de *Los Piccolomini*, son variaciones sobre este mismo tema. Por lo pronto, lo que Schiller ilustra es –igual que en su escrito de historia– lo contrario de la regulación jurídica de la guerra que Grocio reclama: una turbadora *desjuridificación* del estado de guerra que, como consecuencia de este último, se convierte en fin en sí mismo. El “crimen” de Wallenstein no sólo se debe a la pérdida de confianza en el emperador, sino también esencialmente a esta falta de regulación jurídica (prólogo, v. 118): en la medida en que él mismo infringe el derecho de gentes, compromete a su milicia a seguirle, la cual a su vez es animada a cometer crímenes por su propia cuenta. De esta manera surge, y no en último término, un encadenamiento destructor del derecho, también por ello persistente, pues Wallenstein –y esto es nuevo en comparación con su texto histórico– procede en todo momento metódicamente: es sobre este primer conjunto de infracciones sustanciales del derecho, sobre el que él espera desarrollar estratégicamente un segundo –la traición al emperador–. Las infracciones del derecho de gentes se convierten prácticamente (con el respaldo seguro del ejército) en la

premisa táctica para la caída de Wallenstein, puesto que el Fridlandés, como “Padre de los Soldados” divinizado por el ejército (*El campamento de Wallenstein*: IV, 51: 11, v. 1034), crea un “mercado de la violencia” deliberadamente ajurídico y exquisitamente sufragado por la población civil: “El ejército es mi seguridad. El Ejército no me abandona.” (*La muerte de Wallenstein*: IV, 158: I, 3, v. 77 sig.)³

Mientras Wallenstein soborna a la masa del ejército a través de una derogación del derecho de gentes, trata de hacer que sus generales se inclinen de forma táctica por él a través de concesiones particulares –véase sobre todo el caso de Isolani, pero también el de Butler–. Todo esto, sin embargo, conlleva ya de forma subversiva la traición al emperador por parte de Wallenstein: una traición que éste –tal y como confiesa en el monólogo que según Goethe constituye el eje de la obra– no piensa necesariamente en llevar a cabo. Con todo, él la tiene ya planeada minuciosamente cuando la tragedia comienza, de tal manera que la inobservancia del derecho de gentes guiado por Grocio satisface ahora sin rodeos –en comparación con la versión historiográfica – una *función estratégica* para Wallenstein: con el fin de poder llegar a romper la lealtad al emperador, tiene que asegurar por su parte la lealtad incondicional de la milicia, tratando de *comprar* a la misma con la suspensión de todo derecho de gentes. Schiller no había acabado de poner estos acentos en la *Historia de la Guerra de los Treinta Años*: en este escrito las ambiciones de Wallenstein sobre la corona de Bohemia habían permanecido en la oscuridad y, en consecuencia, las violaciones del derecho de gentes no habían aparecido como parte de un amplio proyecto, sino como algo totalmente arbitrario.

En comparación con el texto historiográfico de Schiller, vemos agravada la suspensión del derecho de guerra (*ius in bello*) que forma parte del derecho de gentes, aun cuando esto no sólo es debido al acaparamiento planificado de ese mismo derecho por parte de Wallenstein. Dado que en la guerra no rige ninguna idea de protección a la víctima, también la población civil, como consecuencia de la vulneración del derecho de gentes, se vuelve ahora ilegal: el campesino y su hijo, que en *El campamento de Wallenstein* engañan a la milicia con datos falsos jugando a juegos de azar, obran por pura necesidad, tras las devastaciones realizadas por el ejército, que ciertamente no se encuentra en territorio enemigo, pues Pilsen es tierra del emperador. En contraste con la *Historia de la Guerra de los Treinta Años*, aquí la desjuridificación del estado de guerra se propaga por doquier, llegando incluso hasta los

civiles. Tras la muerte de Wallenstein, el segundo criado, como marcan las directrices, se aprovecha del caos general para robar cubertería valiosa del alcalde de Eger, “llevando utensilios de plata” (*La muerte de Wallenstein*: IV, 289: V, 10).

Si comparamos la exposición del derecho de gentes suspendido en el texto histórico de Schiller con la del *Wallenstein*, vemos que Schiller se hace cargo de las mismas vulneraciones del derecho de gentes en la guerra, aquellas que ya habría tematizado en su historia cuando recurrió a Grocio. Lo novedoso es la *complejidad* de esta desjuridificación, en la cual todo está conectado con todo de forma funesta y un acto malo condiciona al otro: Wallenstein hace funcionales los delitos contra el derecho de gentes para poder seguir infringiendo *personalmente* la ley y, por otra parte, de su expansión entre los soldados resultan nuevas infracciones *de carácter civil*. De esta manera la desjuridificación en la guerra se vuelve universal; el derecho, partiendo del derecho de gentes, se va consumiendo por todas sus partes simultáneamente, mientras el estado de guerra, en tanto estado de naturaleza sin derechos, prospera mucho más todavía de lo que en la historiografía de Schiller se da a entender y se aferra violentamente a sí mismo abarcándolo y acaparándolo todo: “La guerra alimenta a la guerra” (*Los Piccolomini*: IV, 61: I, 2, v. 136). El que a finales de siglo Schiller contemplase como una *espiral* esta dinámica tan desoladora de los delitos contra el derecho de gentes, se debe a la experiencia que en ese momento se está teniendo de las Guerras revolucionarias francesas. Esta desgracia que trae la mala acción no la había conocido aún la *Historia de la Guerra de los Treinta Años*.

A partir de ese contexto se vuelve significativo que precisamente sean Octavio y Questenberg quienes ahora reclaman la *ius in bello*. Primero advierte Max de la instrumentalización de la guerra: “En la guerra el fin no es la guerra misma” (*Los Piccolomini*: IV, 72: I, 4, v. 485). También para el consejero de guerra Questenberg, el emisario de Fernando II, la regulación jurídica de la guerra es “sagrada”. Con asombro y atención leemos cómo “la vieja peluca” de Viena (*El campo de Wallenstein*: IV, 21: II, v. 71) parafrasea el derecho de gentes conforme a la propuesta de Grocio, al ponerse a tematizar la protección de la población civil, especialmente de los campesinos: el público no se ha olvidado aquí de la miseria del campesino que aparecía en *El campamento*.

QUESTENBERG.- Si no quiere trocar una desdicha por otra, este país desventurado ha de verse libre del azote de sus amigos y enemigos.

ILLO.- ¡Cómo! El año ha sido bueno, y el labrador puede pagar ya con desahogo.

QUESTENBERG.- Seguramente, señor mariscal de campo, si habláis de ganados y de pastos...

ISOLANI.- La guerra alimenta a la guerra. Sí; si los labradores sucumben, en cambio gana el Emperador soldados.

QUESTENBERG.- Y a proporción se harán más escasos sus súbditos.

ISOLANI.- ¡Qué diablo! Todos nosotros somos súbditos suyos.

QUESTENBERG.- Con una diferencia, señor Conde. Los unos, con ventaja, llenan sus bolsillos en virtud de su trabajo, y los otros sólo saben vaciarlos de lo lindo.

(*Los Piccolomini*: IV, 61: I, 2, vv. 130-142)

El emisario del emperador representaba aquí la protección a las víctimas. En su escrito histórico Schiller no había llegado en absoluto tan lejos. Si tanto las palabras de Questenberg como las de Octavio quedan resonando en el aire, es que de forma latente Schiller dirige la simpatía del lector hacia ellos. Es destacable que Questenberg, como consecuencia de la protección civil propugnada por él, tenga particularmente presentes a los campesinos: “La espada ha empobrecido al Emperador, y sólo el arado puede enriquecerlo de nuevo” (*Los Piccolomini*: IV, 61: I, 2, v. 143 sig.). Las *Fantasías patrióticas* de Justus Möser (1720-1794), que tan persistentemente influyeron en Goethe, contienen un capítulo titulado “El Estado comparado con una pirámide. Una reflexión edificante”, en el cual Möser aduce que precisamente el campesino constituiría el primer soporte del Estado. De hecho, en calidad de jurista Möser opinaba que se les debería incluso dar a los campesinos, en tanto clase que está en la base, un compendio jurídico especial universalmente comprensible y un sistema de organización judicial propio.⁴

Esto lo decía ya Möser dos décadas antes del *Wallenstein*. Sólo hay pruebas de una ocupación más concreta de Schiller con el conservador reformista Möser a partir de su amistad con Goethe. Es preciso aceptar que fue Goethe quien llamó la atención de Schiller sobre Möser, puesto que Schiller sólo mantuvo correspondencia acerca – indirectamente – de Möser con Goethe. A este respecto llama la atención que Schiller percibiera a Möser especialmente como una posición enfrentada a Kant. El 27 de julio del año 1798, mientras trabajaba en el *Wallenstein*, Schiller termina una carta dirigida a Goethe con la siguiente observación:

Kant ha hecho imprimir dos escritos enviados a *Nicolai* sobre la confección de libros, en los que le dice a éste un par de groserías y le despacha muy despectivamente. A lo mejor recibo hoy el breve escrito y lo puedo adjuntar (XII, 405).

Se está refiriendo a *Sobre la confección de libros: dos cartas al señor Friedrich Nicolai de Immanuel Kant* (1798), cuya primera carta se dirige contra Nicolai como editor de un artículo fragmentario de Möser. En este artículo póstumo, que lleva el título de “Sobre teoría y praxis” y que proviene del año 1793, Möser había hecho una crítica a los escritos de Kant, y aunque aquí no se podía todavía tratar de la doctrina del derecho kantiano en su sentido más concreto (que fue publicada después de la muerte de Möser), Schiller estaba muy bien informado sobre el disenso que reinaba entre Kant y Möser y que se alimentaba de la oposición entre teoría y empirismo. La réplica de Kant sí la había leído, como documenta el citado pasaje de la carta, y nosotros queremos demostrar que el texto de partida de Möser le resultaba bien familiar, pues incluso le sirvió para el *Wallenstein* como base directa de la refutación de las premisas kantianas. Ya en la citada carta a Goethe, Schiller falla en detrimento de Kant e – indirectamente – en favor de Möser. Asimismo, el conjunto que conforma el derecho de gentes en *Wallenstein* llega a refutar el primado de la teoría de Kant.

Kant expuso su doctrina del derecho de gentes sobre todo en su tratado “Hacia la paz perpetua” (1795). La *Metafísica de las costumbres* (1797) repite las tesis allí presentadas de una forma más concisa. Si en Grocio se trata-

ba de una *juridificación* de la guerra y, por tanto, de una humanización de los conflictos bélicos, en Kant se trata ante todo de la *prevención* de la guerra *a priori*: para evitar la guerra misma. Una guerra justa, es decir, dirigida *en general* con medios legales, supone para Kant una *contradictio in adiecto*. El que no pueda haber una *bellum iustum* –siendo esto una aplicación del imperativo categórico sobre el derecho de gentes humanitario– es comprendido como una enmienda fundamental a la observancia del derecho de gentes de Grocio. Sólo así se entiende por qué Kant puede descalificar a Grocio como “mera fuente enojosa de consuelo” que sólo pensaría *a posteriori*: “Si el derecho de gentes se asume y entiende como un derecho *a la guerra*, no puede pensarse nada en absoluto”, porque “la razón, desde el trono del máximo poder legislativo moral, condena la guerra como *vía jurídica*”.⁵ La paz perpetua, a juicio de Kant, sería mejor garantizada, no emprendiendo una *juridificación* de la guerra, sino precisamente no comenzando ninguna. Con esto último uno –inclusive Schiller– puede estar de acuerdo, pero en general a ello también va aparejada una devaluación de la *juridificación* de la guerra. Es decir, según Kant las guerras son axiomáticamente injustas, puesto que:

la guerra no es, a decir verdad, sino el medio tristemente necesario en el estado de naturaleza para afirmar el derecho por la fuerza (en el que no existe ningún tribunal de justicia que pueda juzgar con la fuerza del derecho); [...] en la guerra ninguna de las dos partes puede ser declarada enemigo injusto (porque esto presupone ya una sentencia judicial) sino que es el resultado entre ambas partes lo que decide de qué lado está el derecho (igual que ante los llamados juicios de Dios) [...] ⁶

Éste también es exactamente el punto de partida de la schilleriana Condesa Terzky, si bien ella deduce de ahí precisamente lo contrario: no la negativa a la guerra, sino su afirmación: “Y si el éxito lo corona” –dice insistiendo en la traición de Wallenstein al emperador– “todo se perdonará, porque juicio de Dios es la buena fortuna.” (*La muerte de Wallenstein*: IV, 170: I, 7, Vs. 472 f.)

El mundo realista, así lo muestra Schiller en el *Wallenstein*, es más difícil y complejo de lo que presupone Kant. Obedece a otras leyes, diferentes a aquellas que implementa “el máximo poder legislativo moral”: las leyes del beneficio propio, del poder y del oportunismo, en cuya lógica el derecho verdadero y ‘puro’ no tiene espacio ninguno para el éxito. Entonces, si Kant rechaza el derecho de gentes de Grocio en tanto que mitigación del estado de guerra y Schiller hace interceder a Octavio y a Questenberg por éste, en cierto modo la argumentación de Kant es desmentida desde la experiencia de Schiller, sobre la base principalmente del conservador reformista Möser. Pues precisamente en su fragmento “Sobre teoría y praxis”, ante el que Kant –en palabras de Schiller– habría reaccionado tan “despectivamente”, encontramos una declaración que parte desde el “realismo” en favor del derecho de gentes de Grocio:

Hasta ahora Grocio y otros grandes filósofos reunían primero experiencias y después desde ellas ampliaban su teoría. Los nuevos teóricos [aquí Möser remite especialmente a Kant], al contrario, se retiran cada vez más de los casos dados; y la consecuencia de ello es que aquéllos son más útiles en el mundo real

que éstos, que enseñan sobre justicia e injusticia, sin inmiscuirse en hecho alguno.⁷

Así argumenta Möser en el texto “Sobre teoría y praxis” publicado por Nicolai, todavía dos años antes de que Kant se dirigiese de forma totalmente directa contra la doctrina de Grocio en “Hacia la paz perpetua”.

Se prueba que Schiller conocía la “Paz perpetua” –así como la *Metafísica de las costumbres*– a través de su correspondencia. Ya el 30 de octubre de 1795 Humboldt se manifiesta de forma crítica sobre la “Paz perpetua” en una carta a Schiller: “No hay ni una sola idea, incluso sin excluir *a priori* el principio fundamental de la política, que no hubiese sido presentada a través de los escritos anteriores” de Kant.⁸ Ni siquiera habían pasado dos meses, el 18 de diciembre de 1795, cuando Körner se dirige a Schiller:

¿Qué piensas del nuevo escrito de Kant sobre la paz perpetua? A mí me ha satisfecho muy poco. Kant parece no estar aquí en su ámbito. A partir de observaciones parciales deriva principios que no soportan un examen riguroso. [...] No pude evitar anotar algunas cosas en el momento que se me ocurrieron. Si te interesan estos análisis, me gustaría enviártelos. Para su impresión no hay problema ninguno.⁹

En su respuesta tres días después Schiller solicita a su amigo que le envíe sus observaciones críticas. El “examen riguroso” de los principios fundamentales kantianos por parte de Schiller los hace públicos éste en *Wallenstein*, con el siguiente resultado: que las tesis de Kant en el mundo de la ‘pura verdad’ no son capaces de superar este examen.

Ya la investigación había supuesto ocasionalmente una relación entre el escrito sobre la paz perpetua y el *Wallenstein* de Schiller, si bien no en referencia a la temática del derecho (de gentes), sino a la política (que, como siempre en Schiller, guarda de hecho estrecha relación con el concepto de derecho).¹⁰ Puesto que el derecho en el tratado de Kant no había sido todavía expresamente investigado, hasta ahora había pasado desapercibido que el tratamiento jurídico de Schiller en la trilogía –tanto del derecho de gentes como también de la legitimidad– refuta el escrito kantiano; y de una forma tan precisa y exhaustiva que la influencia en el *Wallenstein* no puede ser vista simplemente como una hipótesis, sino que es preciso verla como algo seguro. El *Wallenstein* ilustra una réplica a gran escala, atravesada por la desilusión, de la doctrina del derecho kantiana en una sistemática de oposición que secunda a los dos juristas: Humboldt y Körner, pero –como mostraremos más de cerca– sobre todo también a la crítica a Kant que había sido emprendida fundamentalmente por Möser.

Esto comienza por una manifestación dramática por parte de Schiller de lo que la guerra propiamente significa *sin* el humanitario derecho de gentes –que Grocio había exigido y que Kant había rechazado como un simple consuelo desagradable–: la hipóstasis del puro caos, no sin razón presentada con más insistencia que en la historia schilleriana. En la tragedia de Schiller la guerra es un hecho, un impactante y sin embargo omnipresente hecho; renunciar a la regulación jurídica de la guerra, tal y como hace Kant, significa, con la doctrina de Grocio, abandonar también en la práctica el derecho como tal. De hecho –y

de forma significativa—, el principio fundamental kantiano de una prevención de cualquier confrontación todavía no hace su aparición en el escrito de historia, sino posteriormente en la tragedia *Wallenstein*, personificado en la figura de Max: la teoría pura, por muy deseable que sea integrar en el mundo su concepto de derecho (que es simplemente un concepto de la razón), no se puede mantener en el “realismo” de este mundo. Los artículos preliminares que Kant establece para el derecho de gentes en su escrito sobre la paz y que apuntan a la buena voluntad, a la “confianza en la paz futura”,¹¹ son llevados por Schiller al absurdo. No pueden “superar un examen riguroso” que parta ya no de la teoría, sino de lo empírico. Cuando, por tomar sólo un ejemplo, el primer artículo preliminar de Kant dice al comienzo mismo de su tratado: “No debe ser válido como tal tratado de paz ninguno que se haya celebrado con la reserva secreta de un motivo de guerra futura”,¹² todo esto suena equilibrado, razonable y justo. Pero fueron precisamente estos ‘falsos’ tratados de paz los que habían marcado la Guerra de los Treinta Años, según dice Schiller ya en su escrito histórico, y encontramos paralelos por todas partes en las Guerras Revolucionarias a partir de 1792. Un semejante tratado de paz ‘falso’ sería en particular al que Wallenstein aspira —y que aparece por primera vez en la trilogía de Schiller—, pues, para poder ser rey de Bohemia, Wallenstein tenía necesariamente que empezar una nueva guerra después de la paz con los suecos. La paz no se encuentra en absoluto entre los intereses de Wallenstein. Sólo a través de ella pudo éste legitimar su posición de poder, pero, seriamente considerado, tampoco los soldados en su gran mayoría —ni siquiera los Pappenheimer de Max— veían esta paz al final del estado de guerra. El propio emperador se aferra a la guerra, desprovisto de cualquier compromiso. De hecho, la estilización de Wallenstein por parte de Max como su mejor alternativa, como el altruista y convencido príncipe de la paz, es echada abajo por Schiller como un error fatal. No es el bien lo que Wallenstein persigue, sino sólo una perversión del bien: el bien *para la propia persona*. Y realmente la idea de paz, tal y como la presupone Kant, es utilizada a lo largo de toda la trilogía sobre todo para otros fines por su efecto sugestivo, degradada a cliché barato. Bien es verdad que no se trata de entender a partir de ahora la doctrina del derecho de gentes kantiana como una prueba de ingenuidad: simplemente manifiesta un idealismo y una profunda confianza en el derecho secular, el cual se alimenta de abstracciones y axiomas apriorísticos, y por lo tanto de una teoría sin condiciones que, según el *Wallenstein*, tiene que rendirse ante la práctica.

“El mal moral”, leemos en el tratado de Kant, posee la característica, inseparable de su naturaleza, de contradecirse y autodestruirse en sus propósitos (sobre todo en relación con otros malvados) y así va dejando paso, aunque lentamente, al principio (moral) del bien.”¹³

Qué diferente se lee, al contrario, en *Wallenstein*: “Y ninguna esperanza de paz brilla a lo lejos”. Según Kant es el “*espíritu comercial*” el que garantiza la paz:

Como el *poder del dinero* es, en realidad, el más fiel de todos los poderes (medios) subordinados al poder del Estado, los Estados se ven obligados a fomentar la paz (por supuesto, no por

impulsos de la moralidad) [...; d]e esta suerte garantiza la naturaleza la paz perpetua mediante el mecanismo de los instintos humanos[.]¹⁴

Lo contrario sucede en la tragedia de Schiller. Lo que domina es una reciprocidad entre el poder del dinero y el estado de guerra, por la cual —como era conocido por Schiller gracias a sus fuentes históricas— un provechoso comercio de armas para Wallenstein y para sus generales se iba dejando arrastrar. El espíritu comercial *civil* que Kant tiene a la vista, sin embargo, ya había caído hacía tiempo en lo militar y ni un sólo pasaje del *Wallenstein* señala, ni siquiera en una primera fase, esa “garantía” que Kant promete. Hasta aquí, pues, lo que refiere al derecho de gentes en *Wallenstein*, que Schiller ilustra como inversión traumática del mismo: como un *no-derecho* de gentes protegido incluso de forma metódica.

En la trilogía de Schiller todos los caracteres centrales acaban siendo culpables de algún intrincado modo. Pero, al mismo tiempo, tienen que ser exculpados, porque los conceptos claros e infalibles de eso que sería la “culpa” se perdieron en la confusión de la historia misma. Wallenstein se considera a sí mismo una víctima. Ésta es una destreza de Schiller como maestro de psicología, mediante la cual consigue inspirar un sentimiento de cercanía totalmente subjetivo, indeterminado y en sí mismo quebrado hacia el “delincuente por el honor perdido”. En su autoengaño del monólogo axial, el Fridlandés opera con argumentos decididamente kantianos para legitimar ante sí mismo su “crimen”. Lo que aquí aprende Wallenstein es una valoración de su traición al emperador como la orden de la más alta razón, como expresión ilustrada de la autodeterminación humana. De hecho, en el monólogo Wallenstein acredita para sí mismo el valor de servir a su propio entendimiento, en la medida en que proporciona a la apática y perezosa “costumbre”, a la creencia infantil en el poder tradicional sujeta únicamente “con mil tiernas raíces”, una salida luminosa hacia la mayoría de edad. Desde este punto de vista, el viejo orden jurídico —“posesión sacrosanta y antiquísima”— está en condiciones de convertirse en la misma culpable inmadurez, que estaría ahora en el momento de, por fin, rendir cuentas (*La muerte de Wallenstein*: IV, 161: I, 4, vv. 195-198):

lo vulgar, lo de ayer, y siempre de ayer, lo que era siempre y siempre vuelve, y mañana vale porque vale hoy. La costumbre hace al hombre, la costumbre lo amamanta (Ibid., vv. 207-212).

Visto desde esta perspectiva: para Kant era consecuente con el abandono de una comodidad culpable e inmadura saludar al mismo tiempo a la Revolución francesa, incluso aún a finales de siglo:

Pues un fenómeno semejante en la historia humana *no se olvida jamás*, al haber revelado en la naturaleza humana una disposición y capacidad hacia lo mejor [...], lo cual únicamente puede augurar una conciliación de naturaleza y libertad en el género humano conforme a principios intrínsecos al derecho[.]

Esto lo dice en 1798, en *El conflicto de las facultades*, en este caso de la filosófica con la jurídica.¹⁵ En un determinado momento, en el que la revolución francesa no sólo había traído consigo un desencantamiento sino también profundos acontecimientos traumáticos que venían

ya de atrás, Kant habla a pesar de ello sobre “principios jurídicos internos”: principios que por su parte Schiller ya no podía reconocer. El hecho de que Kant pueda todavía en 1798 entender la revolución como “evolución”¹⁶ —¡al igual que Wallenstein!— muestra un idealismo que efectivamente parte de tal manera de la teoría, de abstracciones *a priori*, que Wallenstein sólo puede aducir las tesis de Kant en forma de *autoengaño*: para condenarse de nuevo a sí mismo, unos pocos versos más adelante, al final del monólogo, a la luz del “crimen” (*La muerte de Wallenstein*: IV, 161: I, 4, v. 220).

Wallenstein, el melancólico,¹⁷ afronta melancólicamente también la falta de derecho: una falta de derecho que se había visto acrecentada por él y a la que él, como uno de los presuntos “hijos de Júpiter, de los alegres hijos de la luz”, quiso oponer un *nuevo* derecho, pero sin embargo no puede (*Los Piccolomini*: IV, 90: II, 6, v. 985). El lenguaje astrológico de la luz constituye además un paralelo al autoengaño que caracteriza las ideas ilustradas de Wallenstein. Así, los traumas de la desjuridificación se vuelven finalmente traumáticos también para él, por no estar a la altura de la misma: “¡Oh poderes misericordiosos, mostradme un camino en este trance!” (*La muerte de Wallenstein*: IV, 172: I, 7, v. 521 sig.). El gran individuo, dice aquí Schiller, no puede nunca alcanzar un orden ideal, sino sólo uno más duradero. Incluso la tremenda grandeza de Wallenstein, que se funda en su carisma dentro del ejército, es un (auto)engaño.

También Körner, el 16 de enero del año 1800, describía con acierto la figura de Wallenstein como personificación del “caos”, por estar “en permanente contradicción consigo mismo”.¹⁸ Los dos conceptos legitimadores que anidan en su pecho, que luchan entre sí y que acaban aniquilando a Wallenstein, fueron analizados representativamente por Max Weber en los conceptos de poder tradicional y poder carismático. Cuando el Fridlandés pierde su carisma, “se va con él” también su control, su poder y “dominio” incondicional sobre el ejército.¹⁹ O, con otras palabras: el “mercado de la violencia” erigido estratégicamente por Wallenstein primero se hunde para él y después se desmorona en todo su entorno —pero no porque sus soldados (con excepción de los Pappenheimer de Max) hubieran tenido la intención ahora de actuar correctamente: el derecho, también en este punto, ha desaparecido del mundo; sólo el derecho del más fuerte sigue dominando y, puesto que el *partido contrario* se presenta ahora como el más fuerte, las tropas siguen a la fortuna sin vacilar y desertan. Esto ya lo había ilustrado Maquiavelo a propósito de la condición de mercenario, y es que realmente todos los soldados de Wallenstein son sin excepción mercenarios, comprados y pagados a sueldo personalmente por él.²⁰

El juego engañoso entre derecho y justicia hace tiempo ya que Max, por su parte, no lo percibe. Es significativo que Schiller pudiese ver en Max, junto al personaje de Tecla, la única figura que pareciera merecer verdadera simpatía: el contramundo idealista opuesto al “realismo” da la impresión de tanta mayor firmeza cuanto más claramente es contrastado con el mismo. Sin embargo, el 13 de julio de 1800 Schiller advierte a Körner de poner sobre “Max Piccolomini un peso demasiado grande” (XII, 518), y esto, como trataremos de explicar ahora, está condicionado también, y ante todo, jurídicamente. Max, tal y co-

mo ha demostrado la investigación de forma convincente,²¹ se parece al “político moral” en el sentido de la “paz perpetua” kantiana, quien rechaza la inteligencia de Estado maquiavélica de forma —por hablar con Kant— “categórica”: “¡Oh, ese arte de Estado, cuánto lo maldigo!” (*Los Piccolomini*: IV, 150: V, 3, v. 2632). Esta analogía con Kant se confirma si miramos más de cerca, detallada por Schiller de forma realmente sorprendente y aplicada con profundidad y, de hecho, también *sistemáticamente*: tal y como se indicó en el caso del derecho de gentes y en el monólogo axial de Wallenstein, donde las representaciones kantianas del derecho fueron dramáticamente invalidadas en cada caso como meramente teóricas, como abstracciones de lo dado fácticamente. Lo mismo sucede también aquí. Habíamos mencionado más arriba que Möser, en calidad de jurista, había criticado a Kant. En el ya mencionado fragmento “Sobre teoría y praxis” Möser expone asimismo reflexiones que decididamente permiten ser referidas a Max.

Nada se puede objetar probablemente en contra de aquello que el profesor Kant dijo en favor de la teoría. [...] Pero algo creo que tengo que recordar en contra de las *actuales* teorías; y es esto: que van demasiado hacia atrás y nos imponen a los empiristas un principio que rara vez puede captar o alcanzar el entendimiento humano común y cuyo contrario se encuentra uno casi siempre en el mundo real. Sus fanales idealistas se hallan tan elevados que ningún timonel puede encontrarlos para después dirigirse hacia ellos; y yo temo que la gente joven que esté encargada de otear a continuación con aguda mirada, conducirá su barco a la más mínima nubecilla contra los acantilados.²²

Justamente esto es lo que le sucede ahora al Max de Schiller: Ya no puede reconocer a su padre como “timonel” tras la traición de Wallenstein, porque, en terminología de Kant, lo condena como “moralista político” que no ha actuado públicamente, igual que le sucede con el Fridlandés. El rigorismo idealista de Max, partiendo “desde el trono del máximo poder legislativo moral”, no está en condiciones de poner en relación el crimen capital de Wallenstein y el cuasi-maquiavelismo de Octavio, de observar en cada uno las proporciones correspondientes y de diferenciar entre causa y efecto, porque para él ambos son *igualmente* probables:

Porque una máxima que no pueda manifestar *en alta voz* sin arruinar al mismo tiempo mi propio propósito, que debería, por tanto, permanecer *secreta* para poder prosperar y a la que no puedo *reconocer públicamente* sin provocar indefectiblemente la oposición de todos, es una máxima que sólo puede obtener esta universal y necesaria reacción de todos contra mí, cognoscible *a priori*, por la injusticia con que a todos amenaza. [...] Que esto sea injusto,] [c]omo los axiomas, es indemostrable, cierto y, además, de fácil aplicación [.]

como se lee en “Hacia la paz perpetua” de Kant.²³ Sólo Octavio —y con él Schiller— le rebate que cuán “fácil” sería efectivamente “aplicar” esto en el caso singular, concreto y exorbitante, de la traición de Wallenstein:

No siempre es posible, hijo mío querido, mostrar tanta candidez en la vida, y decir sin ambages lo que sentimos. En lucha continua contra la astucia, la sinceridad acaba al fin por desaparecer... La perversidad, entre otros males, produce el de no en-

gendrar nada bueno (*Los Piccolomini*: IV, 143 sig.: V, 1, vv. 2447-2453).

Sin embargo, a través de su concepción absolutamente asentada del derecho, que deja a un lado el mundo real en favor de una teoría ideal, Max puede desdenar la “legítima defensa”: un paralelo más con Kant, quien en *La metafísica de las costumbres* rechaza completamente como ilegítimo el “derecho de necesidad”. “El apotegma del derecho de necesidad reza así: ‘La necesidad carece de ley (*necessitas non habet legem*)’; y, con todo, no puede haber necesidad alguna que haga legal lo que es injusto.”²⁴ Pues bien, la categoría de legítima defensa es, sin embargo, central para el *Wallenstein*. No sólo Octavio, también Wallenstein, se justifican de forma decidida por medio de la “legítima defensa” (*La muerte de Wallenstein*: IV, 164: I, 5, v. 269); de la misma manera que ambos denuncian su correspondiente lado opuesto: la “traición”. No obstante, Max no es capaz de reconocer que Wallenstein, a diferencia de Octavio, se entrega nuevamente al *autoengaño*, mientras Octavio sólo suspende por poco tiempo, y realmente por necesidad, el precepto jurídico de la publicidad.

Lo que Möser da a pensar sobre “la gente joven” que, con su exclusiva focalización en la teoría kantiana, ignora el mundo corrompido y múltiple, fracasando al tratar de reducirlo a un constructo ideal, vale también, con turbadora certeza, para la figura de Max. Él perece: tiene que perecer, porque su concepto de derecho, que simplifica el mundo, no es vivible de esa manera. Resulta conmovedor que al final ya no sabe él mismo qué es lo justo, pues la realidad se escapa a su concepto: que, siendo también el un buscador del derecho, acaba desesperándose ante la desjuridificación. Incapaz de entregarse como Wallenstein a ilusiones autocomplacientes, sucumbe igualmente a la ilusión que, sin embargo, no va dirigida a sí mismo, sino de nuevo a Wallenstein. Es decir, no está siendo capaz en esta prueba de servirse del propio entendimiento; necesita, por volver a citar a Möser, tanto más apremiantemente al “timonel” que cree ver en Wallenstein. Pero en este punto se parece a los vulnerables seres humanos, escindidos en sí mismos, que Schiller había asociado en sus cartas *Sobre la educación estética* a la Revolución francesa: él, igual que todos los involucrados, ha perdido su “totalidad” y con ello también su integridad. “¿Puedes amarme todavía, si yo me quedo aquí?”, se dirige a Tecla: “Dime que sí, y soy vuestro” (*La muerte de Wallenstein*: IV, 235: III, 21, v. 2307 sig.). En este contexto pone a Tecla, en su parcialidad, como juez:

Sólo esperaba que su corazón me declarase libre [...] Ponlo todo, ponlo todo en la balanza, y que tu corazón decida y hable (Ibid.: IV, 227 y 236: III, 18 y III, 21, vv. 2068 sig. y 2336 sig.).

Sólo Tecla, y no Max, logra convertir su alma bella en alma sublime cuando en su propio dolor aconseja a Max que a pesar de todo “;separ[e] su buena causa de la nuestra desventurada!” (ibid.: IV, 237: III, 21, v. 2353). A diferencia de Max, ella (y también la duquesa, que por ello tampoco llega a ser culpable) sólo ha escuchado a medias, pero nunca ha visto ni ha tenido que experimentar de primera mano cómo “los crímenes, en espesa cadena, se es-

labonan con los crímenes” (*La muerte de Wallenstein*: IV, 229: III, 18, vv. 2133 sig.). Sin embargo, a Max le tocan en toda su dimensión los traumas de carácter jurídico, de tal manera que desde la pura desesperación se arrastra, no sólo a sí mismo, sino también al regimiento que confía en él, hacia una muerte segura y sin sentido.

¿Y si esto fuera en el sentido de Kant? ¿Y si fueran éstas las vulneraciones del derecho (todavía más complejas en el *Wallenstein* de lo expuestas en el escrito schilleriano sobre historia) que surgen cuando se pierden todos los alivios juridificadores de la guerra propuestos por Grocio, esa “fuente enojosa de consuelo”? Para Schiller, las guerras revolucionarias de los últimos tiempos, que parecían no querer terminar, habían mostrado las consecuencias en la praxis y de forma plástica. ¿Y si la toma de poder de Wallenstein contraria a la ley pudiera entenderse en el sentido de Kant, pues Wallenstein finge autoengañándose que está sirviendo con su crimen al soberano de la ‘Ilustración’? Esto también había ocurrido en el transcurso de la Revolución francesa en forma de autoengaño fanático.

Lo que le siguió tenía que ser un caos sin tregua. El ansia de poder, el autoengaño, la anarquía se vuelven universales. ¿Y si todos estos traumas de carácter jurídico pudiesen ser de hecho *progresos* del derecho, tal y como Kant valoraba la Revolución francesa, incluso al final del decenio? No todo, así lo muestra Schiller en el *Wallenstein*, es “[c]omo los axiomas, [...] indemostrable, cierto y, además, de fácil aplicación”; la ‘mera verdad’ está demasiado desordenada y el tiempo demasiado corrompido como para que eso fuese posible, el mundo ha caído en el antiguo estado de naturaleza. Si *La educación estética* había criticado a Rousseau,²⁵ lo mismo hace el *Wallenstein* con la doctrina del derecho de Kant, y tanto aquí como allí Schiller refleja su limitación a constructos dogmáticos que sólo pueden contribuir en la teoría a una mayor justicia.

Pero si bien el derecho como dispositivo organizador (también y sobre todo de valores vinculantes y constitutivos) desaparece del mundo real y con ello no queda ningún concepto claramente comprensible del derecho intramundano, si simplemente todo se vuelve un trauma y sólo reluce sin igual la aporía del tiempo, es decir, un subjetivismo, entonces la jurisprudencia, a la que el espectador ya no es capaz de corresponder, queda tan sólo para el *arte*, es decir, para la némesis como una instancia juzgadora *transcendental*: reservada como única verdadera jurisdicción del drama. Éste es el punto en el que el giro dramático que le da Schiller al personaje histórico de Butler se vuelve tan importante. La trilogía representa para Schiller –como ninguna otra obra suya– la historia tras la pérdida del *nomos*.

(Traducción de Lucía Castro Varela)

Notas

¹ Friedrich Schiller, *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Frankfurter Ausgabe, ed. por Otto Dann [et al.], Frankfurt a.M. 1988-2004, vol. 4, p. 48, escena 11, v. 962 (*El campamento de Wallenstein*). Las indicaciones acompañadas entre paréntesis a las citas de la obra de Schiller se refieren, mientras no se indique lo contrario, en el siguiente orden al volumen (número romano) y página (número árabe) de esta edición, en su caso con acto, escena y versos.

- ² Cf. de forma detallada Yvonne Nilges, *Schiller und das Recht*, Göttingen 2012, pp. 134-160.
- ³ El concepto de “mercado de la violencia” procede del sociólogo Georg Elwert: “Gewaltmärkte: Beobachtungen zur Zweckrationalität der Gewalt”, en: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 49 (1997): 86-101. Son significativos para la construcción sistemática de un “mercado de la violencia” de este tipo –como en el caso de Wallenstein– el poder, el prestigio y la acumulación de riqueza como móviles de los señores de la guerra en espacios abiertos a la violencia. Justamente este último punto también es constitutivo para la trilogía de Schiller, puesto que sólo la inestabilidad de las circunstancias temporales, i.e., la ruptura del monopolio imperial del poder con el inicio del segundo generalato de Wallenstein hace en general posible para éste un “mercado de la violencia” desfavorable al derecho de gentes como *cálculo personal de poder*.
- ⁴ Justus Möser, *Sämtliche Werke*, ed. por la Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, 16 en 14 vols., Hamburg/Oldenburgo/Osnabrück [u.a.] 1943-1990, aquí vol. 5, p. 216 sig.
- ⁵ Immanuel Kant, *Hacia la paz perpetua. Un esbozo filosófico*. Ed. de J. Muñoz. Biblioteca Nueva. Madrid 1999, pp. 90, 92 y 91.
- ⁶ *Ibid.*, pp. 76-77.
- ⁷ Justus Möser, *Sämtliche Werke*, opus cit., vol. 10, p. 147.
- ⁸ *Schillers Werke*, Nationalausgabe, begründet von Julius Petersen, fortgeführt von Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese, hg. im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums Marbach am Neckar von Norbert Oellers, Weimar 1943 ff., vol. 35, p. 412.
- ⁹ *Ibid.*, vol. 36, p. 55.
- ¹⁰ Cf. como recurso para el tema de la política especialmente: Gerhard Schulz, “Schillers *Wallenstein* zwischen den Zeiten”, en: Walter Hinck (Ed.), *Geschichte als Schauspiel: Deutsche Geschichtsdramen. Interpretationen*, Frankfurt a.M. 1981: 116-132; Dieter Borchmeyer, “Ethik und Politik in Schillers *Wallenstein*”, en: Wolfgang Wittkowski (Ed.), *Verantwortung und Utopie: Zur Literatur der Goethezeit*, Tübingen 1988: 256-275; und Hans-Jürgen Schings, “Das Haupt der Gorgone: Tragische Analysis und Politik in Schillers *Wallenstein*”, en: Gerhard Buhr, Friedrich A. Kittler und Horst Turk (Ed.), *Das Subjekt der Dichtung: Festschrift für Gerhard Kaiser*, Würzburg 1990: 279-303.
- ¹¹ Immanuel Kant, *Hacia la paz perpetua*, opus cit., p. 76.
- ¹² *Ibid.*, p. 73.
- ¹³ Immanuel Kant, *Hacia la paz perpetua*, opus cit., p. 123.
- ¹⁴ *Ibid.*, pp. 107-108.
- ¹⁵ Immanuel Kant, *El conflicto de las facultades*. Trad. de R. Aramayo. Alianza Editorial. Madrid 2003, pp. 163-164.
- ¹⁶ *Ibid.*, p. 163.
- ¹⁷ Cf. el estudio de Dieter Borchmeyer sobre el motivo astrológico en la tragedia: *Macht und Melancholie: Schillers Wallenstein*, Frankfurt a.M. 1988.
- ¹⁸ *Schillers Werke*, Nationalausgabe, opus cit., vol. 38/1, p. 210.
- ¹⁹ Max Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, editado por Johannes Winckelmann, Tübingen 1988(7), p. 482.
- ²⁰ Nicolás Maquiavelo, *El Príncipe*. Libros en Red 1999, passim.
- ²¹ Cf. nota 10.
- ²² Justus Möser, *Sämtliche Werke*, opus cit., vol. 10, p. 141 y 143 sigs.
- ²³ Immanuel Kant, *Hacia la paz perpetua*, opus cit., p. 128.
- ²⁴ Immanuel Kant, *La metafísica de las costumbres*, opus cit., p. 46.
- ²⁵ Cf. Yvonne Nilges, *Schiller und das Recht*, opus cit., pp. 167-222.

Schiller, Hölderlin e la Rivoluzione Francese. L'eredità di Posa e Licurgo nell'*Hyperion*

Laura Anna Macor

Abstract: This paper aims to redress current views about the impact of the French Revolution on German culture, focusing on Schiller and Hölderlin. In particular, it examines how German intellectuals were anything but entirely dependent on external, i.e. French, input in their theories of political leadership and constitution; rather, they were well able to rely on genuinely German patterns of thought. The connection Schiller-Hölderlin exemplifies this situation best: the latter's novel *Hyperion* (1797-1799) depicts the failure of a political insurrection which, besides forming an obvious link to the French Revolution, uncovers a number of ideas which are to be traced back to the former's essays *Briefe über Don Karlos* (1788) and *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon* (1789-1790). In so doing, not only did Hölderlin prove his own indebtedness towards his fellow countryman – as well as the importance of Schiller's so-called minor writings – but also, and most importantly, he used typically German lenses to interpret a French event, thereby providing a clue to understanding the continuity of German culture beyond what is otherwise justly considered a watershed.

Key-words: Schiller, Hölderlin, French Revolution, *Hyperion*, *Briefe über Don Karlos*, *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*

1. Introduzione

La reazione degli intellettuali tedeschi alla Presa della Bastiglia e a tutti gli avvenimenti successivi rappresenta ormai un aspetto indagato a fondo dagli studiosi, sia storici (della filosofia) che germanisti. In particolare, l'atteggiamento di Schiller e Hölderlin di fronte a un rivolgimento di tale portata vanta ricerche di grande spessore, consacrate a raccogliere e commentare documenti biografici diretti o indiretti, a studiarne le tutt'altro che problematiche traduzioni letterarie e a ricostruirne così l'evoluzione.

Dopo una sorta di tabù postbellico, la prima coraggiosa stagione di ricerca in questo senso è stata aperta tra gli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso sulla scia di un'interpretazione marxista che, sì, come non si è mancato di notare, ha astoricamente importato contrapposizioni ideologiche novecentesche in un contesto del tutto differente, ma ha avuto comunque l'oggettivo merito di inaugurare un ambito di studio fino ad allora ingiustamente

trascurato. Hölderlin in veste “giacobina”¹ – se non addirittura «neo-giacobina sulla via per il socialismo»² – oppure in veste “democratica” o “liberale” è andato allora a occupare le colonne delle riviste scientifiche e gli scaffali delle biblioteche specializzate,³ mentre lo Schiller “borghese”, colpevole di un codardo escapismo non solo e non tanto nei confronti della realtà del suo tempo, quanto e soprattutto nei confronti della propria gioventù “ribelle”, è rimasto a confermare il topos dell'arretratezza politica e costituzionale dei territori tedeschi a fronte, in particolare, di Francia e Inghilterra.⁴ Con il progressivo e inesorabile sgretolamento delle identità politiche e ideologiche alla base di questa svolta negli studi, anche gli esiti (ma non i temi!) di questa svolta hanno subito una decisa ridefinizione: l'utilizzo di categorie prossime allo slogan, tanto più se di matrice squisitamente contemporanea, è stato dismesso in favore di un più sobrio approccio storico, e il confronto con realtà straniere è stato privato della carica normativa che rischiava di assorbire qualsiasi altra valenza. Ci si è così concentrati su esperienze politiche antecedenti e/o alternative alla Rivoluzione Francese che in misura diversa ne hanno condizionato la ricezione nei territori tedeschi, fornendo materiale di riflessione prima, durante e dopo il 1789: la Rivoluzione americana,⁵ la massoneria in generale e l'ordine degli Illuminati in particolare.⁶ Sostanzialmente estranea è rimasta invece la ricerca su Schiller e Hölderlin alla sfida aperta da Margaret C. Jacob, prima, e da Jonathan I. Israel, poi, sul concetto di *Radical Enlightenment*⁷ – probabilmente per una ormai connaturata sfiducia nel potere esplicativo di categorie storiografiche avvertite come rigide e monolitiche.

Il presente articolo trae profitto da tutti i dibattiti qui solamente accennati e intende proseguire sulla strada della contestualizzazione, storica e letteraria. In quanto segue si cercherà cioè di mostrare come l'*Hyperion* di Hölderlin, pubblicato tra il 1797 e il 1799, debba parte della sua polemica politica alla lettura di due testi cosiddetti “minori” di Schiller, i *Briefe über Don Karlos* (1788) e la *Gesetzgebung des Lykurgus und Solon* (1789-1790). Oltre e aldilà del risultato specialistico in ambito storia della fortuna (per Schiller) e delle fonti (per Hölderlin), l'esito di questa indagine permetterà di comprendere come la Rivoluzione non rappresenti una cesura netta, una sorta di “ora zero” di fronte a cui nessun elemento antecedente o alternativo resiste, quanto piuttosto una novità, sì, dirompente, che va però a immettersi in un fecondo e multiforme contesto di idee, esperienze e dibattiti.

2. Psicologia politica e legislazione in Schiller (1788-1790)

In scritti solitamente (e a torto) considerati “minori”, tra il 1788 e il 1790 Schiller analizza questioni di rilevanza solo in apparenza meramente estetica o storica, che lo proiettano in realtà in ambito squisitamente politico. Cercando infatti di difendere la verosimiglianza del personaggio del Marchese di Posa dalle critiche dei recensori, nei *Briefe über Don Karlos* (1788) egli offre un raffinatissimo saggio di psicologia politica la cui spregiudicata lucidità ha non a caso fatto pensare a Nietzsche,⁸ mentre nel testo di filosofia della storia *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon* (1789-1790) egli rivisita l'approccio biografico di Plutarco e ne estrapola due modelli legislativi antitetici.

Si tratta in entrambi i casi di analisi di grande importanza e di perdurante validità non solo per Schiller stesso, ma anche, come si vedrà più avanti, per gli autori della generazione successiva.

2.1. Il Marchese di Posa

La discutibile condotta del Marchese di Posa e, in particolare, il suo atteggiamento ambiguo nei confronti dell'amico ed eroe eponimo del dramma, Don Karlos, provoca nei lettori del tempo numerose perplessità e critiche, a cui Schiller replica punto per punto nei *Briefe über Don Karlos*. Il risultato è però quasi più sconcertante delle obiezioni stesse, che Schiller, sì, neutralizza, mostrando di non essere stato né ingenuo né leggero nel dirigere le scelte di Posa in una direzione in apparente contraddizione con il suo carattere, senza però in fin dei conti negarne il nucleo profondo di verità. Una serrata analisi psicologica condotta sulla scorta delle più recenti acquisizioni in materia di scienza empirica dell'anima infatti, da un lato, permette di giustificare le scelte del Marchese e di renderle del tutto credibili, dall'altro, finisce per confermare il fondo dispotico del comportamento di Posa, con buona pace delle sue stesse convinzioni filosofiche, morali e politiche.⁹

Il recensore della *Allgemeine Literatur-Zeitung* aveva sostenuto che nel rapporto con l'infante «non si riesce più a riconoscere il Marchese», poiché «un Posa, che agisce in maniera così entusiastica per la libertà generale di tutti gli uomini, non incanta il suo nobile amico [...] e non cerca di spingerlo tramite piani ben congegnati ad azioni di cui questi non vede i veri motivi». Così facendo infatti, «Posa rinnega la semplice grandezza del suo carattere, per diventare un avventuroso intrigante, perché non sono solo le intenzioni a caratterizzare il modo di pensare di un uomo, ma anche, e in misura ancora maggiore, i mezzi che egli sceglie per realizzarle».¹⁰ Anche il recensore della *Kritische Uebersicht der neusten schönen Litteratur der Deutschen* si era soffermato sull'atteggiamento tutt'altro che illuminato di Posa, definendo Karlos «un ragazzo cresciuto [ein großer Knabe], guidato dal Marchese», e concludendone l'impossibilità di continuare a ritenere quest'ultimo, «tanto elogiato per la sua virtù, un uomo onesto, dal momento che si accomoda a simili sotterfugi».¹¹

Insomma, i recensori non avevano risparmiato il paladino di un anacronistico illuminismo alla corte di Filippo II dalla paradossale accusa di dispotismo. Sorprendentemente, lo stesso Schiller conferma nel corso della sua analisi questo capo d'accusa di primo acchito così fuori luogo, riconoscendo di «aver lasciato che il Marchese si perda nel dispotismo», proprio mentre percorre la strada verso il suo scopo, cioè «la realizzazione di un generale godimento della libertà»:¹² egli effettivamente, come avevano sostenuto i suoi detrattori, «si arroga il diritto di esercitare un arbitrio dispotico sul suo amico, lo guida ciecamente, come si fa con un minore [Unmündiger], e così facendo lo conduce sulla soglia della rovina».¹³

Schiller e i suoi critici convergono quindi nella diagnosi, ma non, per rimanere nell'ambito della (peraltro particolarmente pertinente) metaforica medica, nell'individuazione della eziopatogenesi. I detrattori della credibilità del carattere del Marchese avevano ritenuto che Schiller, pur di garantire lo sviluppo della trama, avesse consapevolmente scelto di «fare violenza alla verità interna di questo carattere», sacrificando quindi la verosimiglianza dovevano dipendere.¹⁴ Schiller rivendica invece la sensatezza della scelta e, anzi, la sua superiore verità antropologica e psicologica, dal momento che il comportamento del Marchese è fondato «sull'intero contesto di questo carattere» e non sul desiderio di renderlo attraente agli occhi del pubblico.¹⁵ Schiller afferma di aver «posto più di una volta nel dramma la situazione più brillante alla verità», e anche nel caso del Marchese «quello che egli riteneva verità gli era interessato più» della carica meramente ideale, di «bellezza e purezza».¹⁶ A questo punto la difesa messa in atto dal drammaturgo sul suo personaggio diventa un vero e proprio affondo di psicologia politica, tanto lucido quanto sconcertante.

Schiller assume come «verità [...] che l'uomo più disinteressato, più puro e più nobile, per devozione entusiastica al suo ideale di virtù e [...] felicità, sia spesso esposto al rischio di disporre degli individui in maniera arbitraria tanto quanto il despota più egoista», e si trovi in fin dei conti «in collisione con la libertà degli altri più o meno nella stessa misura di chi abbia come ultimo scopo il suo proprio io».¹⁷ Schiller prosegue con lo stesso implacabile tono: «la vera grandezza dell'animo conduce spesso alla lesione della libertà altrui non meno di quanto facciano egoismo e sete di potere, perché agisce per amore dell'azione e non del singolo soggetto»; l'obiettivo ultimo è «l'intero [das Ganze]», e questo conduce a trascurare «l'interesse, in confronto minore, dell'individuo [das kleinere Interesse des Individuums]», che viene irrimediabilmente assorbito nella dimensione del tutto.¹⁸

La conclusione è di carattere generale e finisce per prescindere dal caso concreto (e peraltro fittizio) qui preso in esame: «i motivi morali tratti da un ideale di eccellenza da raggiungere», che sia cioè posto in una dimensione futura a cui si debba fattivamente lavorare, «sono spesso esposti a un abuso dannoso, causato da un rivolgimento molto umano», dove all'idea generale si affiancano progressivamente «certe passioni che si trovano più o meno nel cuore di tutti gli uomini: sete di potere, arroganza e orgoglio».¹⁹

Schiller sta quindi disegnando il ritratto dell'idealista che, pur motivato da ideali condivisibili, non riesce a opporre resistenza ai "moventi collaterali" che lo spingono a servirsi degli stessi mezzi utilizzati dal versante a lui inviso. L'alibi di un fine giusto, che quindi nobiliterebbe i mezzi ingiusti, non regge agli occhi di Schiller, che vi vede solo una scorciatoia, destinata a rivelarsi un vicolo cieco.

Schiller arriva a questa diagnosi antropologica sulla scorta, sì, dei suoi studi medici e psicologici alla *Karlschule* di Stoccarda, ma anche, e forse soprattutto, sulla scorta delle vicende che negli anni Ottanta avevano riguardato l'Ordine degli Illuminati di Baviera e il loro fondatore Adam Weishaupt. La messa al bando dell'Ordine nel 1784 e la pubblicazione, nel 1787, di documenti confiscati tra il 1785 e il 1786 e relativi alle attività segrete (lettere, piani e relazioni), avevano ingenerato un dibattito di grande rilievo sulle riviste al tempo più diffuse: al centro dell'attenzione il metodo per niente illuminato di reclutamento e indottrinamento della setta, che sembrava reggersi sulla cieca fiducia più che sul giudizio autonomo, sulla subordinazione più che sulla parità, sulla permanente tutela più che sull'acquisizione della tanto decantata maggiore età. Le accuse avanzate su più fronti nei confronti di questo modo di procedere possono essere riassunte nella formula, utilizzata da Christian Gottfried Körner in una lettera proprio a Schiller, «dispotismo dell'illuminismo [*Despotismus der Aufklärung*]».²⁰

Lo stesso Schiller avvicina esplicitamente Posa agli Illuminati, dicendo che se questa confraternita ha «uno scopo morale, e se questo scopo è il più importante per la società umana, esso deve essere comunque almeno molto simile a quello che si prefiggeva il Marchese di Posa»,²¹ e conclude poi la sua disamina di psicologia politica con un'esortazione evidentemente retorica, invitando il suo lettore interlocutore a individuare anche un solo «fondatore di un ordine, o anche l'ordine stesso, che – pur con i fini più puri e le intenzioni più nobili – si sia sempre astenuto da arbitrarietà nell'applicazione, da *violenta ingerenza* nella libertà altrui, dallo spirito della *segretezza* e dell'*ambizione*»; che, nel tentativo di concretizzare «uno scopo morale, pur scevro di qualsiasi contaminazione spuria», non si sia lasciato trascinare «inavvertitamente a violare la libertà altrui, a mettere in secondo piano il rispetto per i diritti altrui, che erano pur sempre stati per lui i più sacri, e a esercitare non di rado il più arbitrario dispotismo, senza per questo aver cambiato il proprio scopo o aver subito nei suoi motivi il minimo svilimento».²²

A fronte di una genealogia dell'idealismo politico a tal punto spietata non stupisce che nel corso dei decenni si sia potuto parlare, naturalmente non senza polemiche, di Posa come di un «despota dell'idea»,²³ di un «Robespierre ad portas»²⁴ e come di «un fanatico della virtù, che per un ideale astratto perseguita altri uomini»; insomma, come di «una figura teatrale in cui alla vigilia della Rivoluzione Francese [...] sono anticipati successivi sviluppi e tendenze», riassumibili nella «figura di Robespierre come Büchner l'ha portata in scena circa cinquant'anni dopo».²⁵

Ora, se appare evidentemente inverosimile attribuire a Schiller una seppur vaga previsione del terrorismo giacobino per come questo si presentò a partire dal settembre 1792 (tanto più che il Marchese di Posa descritto nel dramma conserva il rispetto per l'umano in quanto tale,

perfino nei riguardi di Filippo II), e se l'indagine storica ha ormai permesso di riferire in maniera chiaramente più corretta a Weishaupt e alle vicende legate all'Ordine degli Illuminati le riflessioni di Schiller, è lecito comunque supporre che il modello di psicologia politica sperimentato non sia rimasto inerte nella coscienza politica successiva, non solo di Schiller. La "natura spuria" di ogni idealismo, necessariamente contaminato da egoismi e passioni del tutto umane, rimane come esito valido al di là del riferimento storico e di paragoni più o meno discussi, tanto più che a detta dello stesso Schiller la caduta nel dispotismo non riguarda solo Posa, ma anche «tutti coloro [...], che si trovano sulla sua stessa via».²⁶

2.2. Licurgo

Nel 1790 Schiller dà alle stampe il saggio *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*, risalente a lezioni tenute nell'estate dell'anno precedente all'Università di Jena e, al pari di altri tre coevi scritti di filosofia della storia, fortemente influenzato dai saggi minori kantiani.²⁷

Schiller propone le due biografie parallele di Licurgo e Solone, seguendo il modello di Plutarco, ma allo stesso tempo variandolo sensibilmente, nella misura in cui decide di non affiancare due personaggi rispettivamente tratti, l'uno, dal mondo greco, l'altro, da quello romano, ma di rimanere esclusivamente nell'ambito del primo.²⁸ Egli affronta separatamente le due figure di legislatori, offrendo inizialmente un'accurata sintesi degli avvenimenti e un'esatta panoramica dei rispettivi provvedimenti, per poi procedere a formulare un giudizio sull'operato di entrambi. Il verdetto è positivo per Solone e negativo senza riserve per Licurgo. Nello specifico, si assiste a una sorta di "bilancia valutativa": l'inappellabile condanna delle scelte politiche di Licurgo comporta un'esaltazione perfettamente speculare della condotta di Solone, presentato come l'esatta antitesi del mitico legislatore spartano e come l'antesignano di una corretta comprensione del ruolo delle istituzioni. In altre parole: dove Licurgo sbaglia, Solone coglie nel segno.²⁹

Le scelte di Licurgo vanno nella direzione di uno Stato autarchico, sobrio e stabile: nessuna moneta, nessun lusso e nessun commercio. La vita in comune comprendeva i pasti e, attraverso l'educazione, arrivava fino alla gestione della morte, mai pensata in funzione del singolo, ma sempre ed esclusivamente in funzione della collettività. Non per niente Schiller utilizza l'immagine del «cerchio» per descrivere il principio di fondo a cui Licurgo si era ispirato:³⁰ la sua legislazione era «veramente compiuta in se stessa», poiché tutto era «in stretta connessione reciproca; ogni cosa era tenuta dal tutto e teneva a sua volta il tutto». Licurgo – afferma Schiller non senza «un gradevole stupore» – «non avrebbe certo potuto scegliere mezzi migliori per raggiungere lo scopo al quale mirava: uno Stato staccato da tutti gli altri, bastando a se stesso e in grado di conservarsi grazie alla sua circolazione interna e alla sua viva energia».³¹ Il confronto con l'esterno era interdetto e, ove obbligato dalle circostanze, perlopiù belliche, diventava una reazione automatica di difesa del «centro».³² Ora, se in relazione alla sua finalità ultima, vale a dire la costruzione di «uno Stato fondato su se stesso e indistruttibile», la legislazione di Licurgo viene definita

«un capolavoro di scienza politica e umana», in relazione alla natura e alla destinazione ultima del genere umano essa fallisce miseramente.³³ Schiller parla a questo proposito di violazioni «del diritto naturale e della moralità», fornendone anche una rassegna completa, dalla soppressione dei «sentimenti più belli e naturali» come «l'amore coniugale, l'amore materno, l'amore filiale, l'amicizia», all'atteggiamento «disumano verso gli schiavi, [...] vittime sciagurate» in cui «veniva maltrattata l'umanità», fino al bando di «ogni attività artistica» e di «ogni rapporto commerciale con altri popoli».³⁴

L'assunto «di considerare l'uomo come un mezzo invece che come un fine» – applicato non solo agli schiavi, ma anche agli stessi Spartiati³⁵ – viola la dignità dell'uomo. A questo si aggiungono il fissismo e l'atemporalità della costituzione spartana, che Schiller vede in netta opposizione al senso delle istituzioni, semplice mezzo per un fine più alto: «il fine dell'umanità non è altro che lo sviluppo di tutte le energie umane, il progresso. Se una costituzione impedisce che si svolgano tutte le energie insite nell'uomo, se impedisce il progredire dello spirito, essa è dannosa e riprovevole», e perfino «la sua durata si trasforma piuttosto in un demerito che in un vanto; essa sarà un male prolungato: quanto più durerà, tanto più farà danno».³⁶

Solone è il riflesso speculare di Licurgo. Le sue scelte vanno in direzione opposta rispetto a quella imboccata da quest'ultimo e tendono a promuovere il confronto, lo sviluppo e l'affinamento delle facoltà umane. Solone mostrò «rispetto per la natura umana» e «non sacrificò mai l'uomo allo Stato, mai il fine al mezzo [...]». Le sue leggi erano vincoli blandi, nei quali lo spirito dei cittadini poteva muoversi liberamente; egli «dischiuse ogni via possibile alla genialità e allo zelo dei suoi cittadini», cosicché «ad Atene maturarono tutte le virtù, fiorirono tutte le arti e le industrie, agirono tutte le molle dell'attività e furono coltivati tutti i campi del sapere».³⁷ L'Ateniese – così Schiller prosegue il confronto – «trattava i suoi schiavi con umanità e uno schiavo maltrattato aveva il diritto di denunciare il suo tiranno».³⁸ Inoltre, e con quest'ultimo punto il confronto tra i due legislatori raggiunge la sua acme, Solone dispose che le sue leggi dovessero rimanere valide «per cent'anni», dimostrando così una lungimiranza assai maggiore rispetto a Licurgo: egli comprese cioè che «le leggi sono al servizio della formazione [*Bildung*] e che le nazioni nella loro età virile hanno bisogno di una guida diversa da quella dell'infanzia». Al contrario, Licurgo decise di rendere permanente «l'infanzia degli Spartani».³⁹

A fronte di una tale decisione nel commisurare i provvedimenti politici dei due legislatori al metro della dignità, del fine ultimo e dei diritti dell'uomo, non stupisce che le tesi esposte siano state definite «visionarie» perché oltrepassano di gran lunga i limiti del XVIII secolo,⁴⁰ e siano state considerate un «deterrente anche rispetto alle tentazioni organicistiche» del periodo «dopo la Rivoluzione»,⁴¹ veri e propri «documenti dell'anticipazione», dotati – a fronte del filo-laconismo del totalitarismo montagnardo – di una portata quasi profetica.⁴²

Come già per il caso di Posa, va da sé che parlare di «anticipazione» in un contesto come questo non necessariamente significa oltrepassare i limiti metodologici che

qualsiasi ricerca storica deve sapersi porre e saper rispettare, ma significa semplicemente individuare le fonti e le convinzioni pregresse con cui non solo un autore, ma anche i suoi lettori si apprestano a interpretare gli eventi che di volta in volta si propongono loro. È del resto da escludere che, nonostante la mancata inclusione nelle *Kleinere prosaische Schriften* del 1792, lo scritto abbia smesso di circolare ed esercitare una qualsiasi influenza sulla riflessione del tempo. E questo non solo per la tematica squisitamente politica che lo caratterizza, ma anche per il particolare orientamento di filosofia della storia scelto. Schiller connette infatti una puntuale valutazione dei provvedimenti presi da Licurgo e Solone con un approccio diacronico tipico del tempo, dove sviluppo dell'individuo e del genere umano nel complesso delle generazioni diventano uno lo specchio dell'altro: al pari dei singoli, anche i popoli, macro-proiezioni dei loro membri, si trovano costantemente in stadi di sviluppo che devono poter essere superati per raggiungere il successivo, ed è per questo moralmente illecito pretendere di fermarli a un gradino determinato della loro formazione (non per niente Schiller ricorre a termini come «infanzia» ed «età virile» nel discutere le scelte di Licurgo e Solone).⁴³

Nel 1784, nel noto saggio *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*, Kant aveva affermato che «un secolo non può impegnarsi e giurare di porre la generazione successiva in una condizione che la metta nell'impossibilità di estendere le sue conoscenze (soprattutto se tanto necessarie), di liberarsi dagli errori e soprattutto di progredire nell'illuminismo», tanto che una eventuale decisione in questo senso va considerata un «crimine contro la natura umana».⁴⁴ Fa eco Schiller, ribadendo con riferimento a Licurgo che una «legge che impegnasse una nazione a rimanere ferma a una concezione che le fosse sembrata la migliore in un certo periodo – ebbene, una tale legge sarebbe un attentato contro l'umanità».⁴⁵

Si sarebbe tentati di applicare la succitata valutazione di Schiller su Posa anche a Licurgo, e di affermare che l'errore di quest'ultimo non riguarda solo lui, ma anche «tutti coloro che si trovano sulla sua stessa via».

3. L'Hyperion di Hölderlin

Friedrich Hölderlin assume fin da subito, probabilmente anche per motivi generazionali, un atteggiamento molto più entusiastico e partecipe di Schiller nei confronti della Rivoluzione Francese, tanto che nel 1792 l'ancor giovane studente della Facoltà Teologica di Tubinga, riferendosi alla Prima Guerra di Coalizione, esorta la sorella a «pregare per i Francesi, i difensori dei diritti umani [*Menschenrechte*]», esprimendo nel contempo la speranza che qualcosa possa accadere anche nel ducato del Württemberg.⁴⁶

Il coinvolgimento di Hölderlin per gli eventi francesi è dichiarato e, ancora una volta a differenza di Schiller, è testimoniato da molti documenti: lettere, attestazioni di terzi, amicizie e frequentazioni nonché ovviamente la produzione letteraria stessa. Questo non significa però che il suo sia stato un entusiasmo acritico e del tutto passivo, tutt'altro. Hölderlin non condivideva infatti il programma della Montagna e si schierò senza riserve né mezzi termi-

ni a favore della Gironda: Brissot è ai suoi occhi «il buon patriota» e Marat «l'infame tiranno», la cui fine è opera della «sacra Nemese», che «farà in modo di dare a tempo debito anche ai restanti profanatori del popolo la giusta ricompensa per i loro bassi intrighi e per i loro progetti inumani». ⁴⁷ Di lì a qualche mese, Hölderlin si informa presso l'amico Neuffer dei «destini dei deputati Guadet, Vergniaud» e, ancora una volta «Brissot», destini che sono per lui spesso motivo di «amarezza», ⁴⁸ esprimendo di converso l'anno successivo soddisfazione per la morte di Robespierre, che gli sembra «giusta» e di buon auspicio, «foriera di conseguenze positive», perché solo dopo la venuta di «entrambi gli angeli, umanità [*Menschlichkeit*] e pace», potrà prosperare «la causa dell'umanità [*Menschheit*]». ⁴⁹

In questo processo di entusiastico avvicinamento, assiduo aggiornamento e consapevole valutazione, Hölderlin si lascia guidare anche da Schiller e dai suoi scritti, non in ultimo proprio dai *Briefe über Don Karlos* e dall'analisi di psicologia politica in essi esposta.

Il *Don Karlos* torna con una certa insistenza nell'epistolario proprio del 1793 ed è per lo studente all'ultimo anno della Facoltà Teologica di Tubinga una fonte di primo piano dal punto di vista politico. Nel settembre del 1793 Hölderlin definisce «il dialogo del Marchese di Posa con il re il [suo] passo preferito» ⁵⁰ e si lancia in una appassionata difesa del momento storico in cui si trova a vivere:

Il mio amore va al genere umano, certo non a quello corrotto, schiavo, inerte che incontriamo troppo spesso anche nella più limitata esperienza quotidiana. Io amo la grande, bella disposizione anche in uomini corrotti. *Io amo il genere umano dei secoli a venire*. Perché questa è la mia più intima speranza, la fede che mi mantiene forte e attivo, che i nostri nipoti saranno migliori di noi, che la libertà deve venire una buona volta e la virtù potrà prosperare nella calda e sacra luce della libertà meglio di quanto possa fare nella gelida sfera del dispotismo. Noi viviamo in un'epoca in cui tutto prepara a giorni migliori. Questi germi di rischiaramento [*Aufklärung*], questi desideri e sforzi silenziosi dei singoli per la formazione del genere umano si diffonderanno e rafforzeranno, e porteranno splendidi frutti. ⁵¹

Se in questo passo, e in particolare nella frase evidenziata in corsivo, è evidente l'eco della tirata del Marchese di Posa e della sua affermazione di fronte a Filippo II: «il secolo non è maturo per il mio ideale. Io sono il contemporaneo dei miei posteri», ⁵² nel prosieguo dell'argomentazione hölderliniana emerge con molta chiarezza anche il filtro dei *Briefe über Don Karlos* e, nello specifico, dell'affondo psicologico sperimentato su Posa.

A fronte dell'amore appena dichiarato per il genere umano nella sua totalità Hölderlin si appropria infatti delle riflessioni schilleriane del 1788 su astratto e concreto, intero e singolo, riconoscendo di essere incline più alla considerazione dell'ideale che alla partecipazione per le sorti del singolo. L'aspirazione hölderliniana è quella di agire nella dimensione collettiva, ma «il generale, se non ci porta proprio a trascurare il singolo, fa però in modo che non viviamo più con tutta l'anima per il singolo, una volta che il generale sia diventato oggetto dei nostri auspici e dei nostri desideri». ⁵³ Non è difficile riconoscere il filtro della succitata riflessione schilleriana secondo cui

l'«intero» fa in modo che «l'interesse, in confronto minore, dell'individuo sparisca».

Per questo – così Hölderlin concretizza nella lettera in questione il riferimento al *Don Karlos* e all'interpretazione politica dell'amicizia fornita nei *Briefe* – la sua amicizia col fratello non può rimanere inalterata: Hölderlin non potrà restare «un amico tenero come prima», ma sarà comunque un «amico fedele e attivo» con cui condividere un ideale. L'amicizia non deve più essere ricondotta a un vincolo affettivo e privato, ma a un legame che leghi i cuori «in maniera più salda, più indissolubile, più intima» di quanto qualsiasi affezione personale sia in grado di fare. ⁵⁴ Ancora una volta, era stato Schiller a vedere in Posa l'«amico più freddo», il cui «cuore è troppo ampio per pulsare per un solo uomo» e la cui «propensione per il principe» non poggia quindi su un'«affinità personale». ⁵⁵

Evidentemente, Hölderlin si lascia ispirare da uno dei drammi più letti e celebrati negli anni rivoluzionari, non in ultimo proprio dagli studenti, e cerca di applicarne i moduli teorici al proprio percorso. ⁵⁶ L'influenza schilleriana non cessa comunque con il periodo giovanile, ma, anzi, è rinvenibile anche nella versione definitiva dell'*Hyperion*, uscito in due volumi nel 1797 e nel 1799.

L'erede di Posa nel romanzo è Alabanda, che ne assume carica ideale, appartenenza ideologica e connesse aporie. Se per ovvi motivi cronologici Posa è una sorta di massone (e Illuminato) ante litteram, Alabanda lo è davvero. Egli appartiene infatti alla lega della Nemese, i cui metodi di reclutamento e indottrinamento richiamano da vicino quelli delle società clandestine dell'epoca, dalla pratica del giuramento all'ingerenza nella sfera personale dei membri per arrivare alla manipolazione delle intenzioni altrui. La cooptazione di un nuovo membro dell'ordine avviene in maniera emblematica e tipica del tempo: il futuro confratello entra in contatto con un appartenente alla setta, che ovviamente non si rivela come tale, in un incontro all'apparenza casuale, nel quale vengono impartiti consigli e suggerimenti a prima vista insignificanti, ma che in realtà determinano in maniera decisiva il destino della persona da cooptare e ne indirizzano le esperienze di vita verso una sempre maggiore affinità e una sempre più probabile adesione al programma della società segreta. Questo immette la persona in questione a sua insaputa in una rete politicamente orientata che la prepara alla successiva entrata in seno all'ordine. Alabanda, per esempio, dopo aver incontrato quello che scoprirà essere un membro di spicco della lega della Nemese, ma prima di esserne messo al corrente, viene arrestato due volte «perché ci si immaginava che svolgess[e] segretamente una pericolosa attività» ⁵⁷ – segno, questo, della fitta trama di contatti che si sta creando attorno a lui indipendentemente dalla sua volontà. Non per niente, quando i congiurati lo trovano insieme a Hyperion, il commento di Alabanda è sarcastico, ma per niente sorpreso: «“Mi trovereste”, disse egli ridendo, “anche se mi nascondessi al centro della terra”». ⁵⁸ Ma nemmeno una volta entrato a far parte della società, il nuovo membro si trova a gestire una situazione più trasparente. Lo stesso Alabanda ricorda il senso di frustrazione provato a fronte delle scarse e scarse informazioni provenienti dall'alto: gli adepti non vengono edotti degli scopi concreti alla cui realizzazione pur devono collaborare, ma ne rimangono all'oscuro seguendo alla

cieca istruzioni impartite senza chiarimento alcuno. Non a caso Alabanda riferisce di essersi sentito in una condizione di «costrizione» e di aver visto «ben poco delle grandi azioni della lega».⁵⁹

Non stupisce che il programma dei vertici della setta preveda una vera e propria distorsione della metaforica luce-oscurità e un conseguente rovesciamento dell'iniziale fine illuministico. Si tratta di sfruttare «sciocchi e accorti, semplici e saggi», che «aiutano *ciecamente* [blindings]» al raggiungimento degli scopi della setta, senza però essere tutti resi «veggenti [sehende Gehülfe]», privilegio, questo, destinato solo ai presunti «migliori».⁶⁰

Alabanda non è però una mera vittima dell'ideologia dispotica della società segreta, che egli in realtà condivide e propaganda in prima persona. Se i suoi compagni ritengono che per «ripulire la terra» sia necessario afferrare «le erbacce alla radice» e «strapparle insieme alle radici affinché secchino sotto l'ardore del sole»,⁶¹ secondo Alabanda «un popolo presso il quale spirito e grandezza non generano più spirito e grandezza [...] non ha più diritti», e «servi e barbari» non devono nemmeno essere migliorati, ma semplicemente collocati «al di fuori del vittorioso cammino dell'umanità». Le «erbacce» vanno bruciate via e «i pigri ceppi» fatti esplodere «fuori dalla terra».⁶² Inoltre, Alabanda mantiene il segreto sulla sua appartenenza alla setta e desta così un motivo di risentimento in più nell'amico, che si sente tradito «come una sposa che venga a sapere che il suo amato vive segretamente con una sguadrina». «Egli è cattivo [...], sì, è cattivo, finge sconfinata fiducia e vive con siffatta genia – e te lo nasconde».⁶³

Ora, senza voler (né dover) appiattare il personaggio di Alabanda su quello di Posa, è però evidente che il primo ripercorre il tracciato di un "idealismo spurio" inaugurato dal secondo, cedendo ad «arbitrarietà nell'applicazione, *violenta ingerenza* nella libertà altrui e spirito della *segretezza* e dell'*ambizione*», vale a dire a quelle falle psicologiche che Schiller aveva individuato come caratteristiche salienti di qualsiasi «fondatore di un ordine, o di un ordine stesso», pur se entrambi animati dai «fini più puri e dalle intenzioni più nobili».⁶⁴ Infine, proprio come Posa, anche Alabanda si dimostra disposto a sacrificare l'amicizia a tutto questo complesso di motivi e ideali.⁶⁵

Non rimane inascoltato in Hölderlin nemmeno il secondo tema schilleriano qui analizzato, vale a dire l'eredità di Licurgo e il valore da attribuire al suo modello legislativo. Nell'*Hyperion* si incontra infatti una lunga digressione in cui Atene e Sparta vengono paragonate, analizzate e giudicate quanto a principi ed esiti politici, e in cui, proprio come nella fonte schilleriana, si registra la stessa propensione per la liberalità di Atene di contro all'artificialità di Sparta.

... tutto negli Spartani era frutto di educazione, ogni eccellenza ottenuta o comprata per mezzo di diligenza e di conscio impegno e anche se, in un certo senso, si può parlare della semplicità degli Spartani, non esisteva in loro, come naturale, una vera e propria ingenua semplicità. I Lacedemoni frantumarono troppo presto l'ordine dell'istinto, degenerarono troppo presto e, pertanto, anche la disciplina dovette incominciare troppo presto per loro: perché disciplina e arte cominciano troppo presto là dove la natura dell'uomo non ha ancora raggiunto maturità. La natura

perfetta deve vivere nell'uomo prima che egli vada a scuola, affinché l'immagine della fanciullezza gli indichi la via del ritorno dalla scuola verso la perfetta natura.

Gli Spartani rimasero un eterno frammento, poiché chi non è stato, un tempo, un perfetto bambino, difficilmente sarà un uomo perfetto...⁶⁶

Hölderlin sta rielaborando la connessione tra filosofia della storia e analisi politica messa in atto da Schiller, approfondendo in particolare il parallelismo tra filo- e ontogenesi. Gli Spartani hanno violato il naturale ritmo che regola la crescita del singolo e hanno anticipato l'inizio dell'educazione, pregiudicandone così irreversibilmente la riuscita. Una terminologia altrimenti riferibile solo all'individuo ("uomo", "scuola", "bambino", "fanciullezza") diventa chiave di accesso per l'interpretazione di un progetto legislativo importante, ma sbagliato.⁶⁷

Non così Atene.

Ancora una volta! L'esser gli Ateniesi cresciuti così immuni da influssi violenti e così giustamente nella sobrietà del loro alimentarsi è causa della loro eccellenza; ciò soltanto lo ha potuto fare!

Lasciate l'uomo indisturbato sin dalla culla; non strappatelo dalla ben chiusa gemma del suo essere, non strappatelo dalla cappa della sua infanzia! [...]

Così l'Ateniese divenne uomo", continuai, "così doveva diventarlo! Ero uscito bello dalle mani della natura, bello d'animo e di corpo, come si suol dire.

[...]

L'Ateniese non può sopportare l'arbitrio perché la sua divina natura non vuole essere turbata, non può sopportare ovunque la legge perché non ne ha necessità ovunque. Dracone non è il suo uomo; egli vuole essere trattato con delicatezza, e a buon diritto.⁶⁸

Il riferimento a Dracone "copre" quello mancante a Solone e garantisce completezza al tracciato schilleriano, visto che, sulla scia di Plutarco, Dracone svolge un ruolo "negativamente prolettico" a Solone anche in Schiller.⁶⁹

Insomma, senza voler (né dover) ancora una volta appiattare tutto l'interesse di Hölderlin per Licurgo sull'influenza di Schiller, è però evidente che filosofia della storia, parallelismo tra onto- e filogenesi e giudizio sulla validità delle forme statali dell'antichità sono un portato *anche* schilleriano, che incide sulla riflessione post-rivoluzionaria di un giovane personalmente interessato alle conseguenze delle Guerre di Coalizione. Non per niente, a giudizio di Hyperion «chi vuol fare dello Stato una scuola di costumi, non sa quale colpa commette. Tutte le volte che l'uomo ha voluto fare dello Stato il suo cielo, lo ha trasformato in un inferno».⁷⁰

4. Conclusione

Travolto dall'entusiasmo per la Rivoluzione e dalla speranza di poterne vedere i frutti anche in Svevia, Hölderlin non dimentica spunti e riflessioni non immediatamente legati agli eventi di Francia, ma con questi ultimi evidentemente destinati a intrecciarsi. A Schiller va riconosciuto in questo senso un ruolo centrale, non solo per la statura intellettuale che questi aveva ormai acquisito nell'ultimo decennio del XVIII secolo, quando cioè Hölderlin lavora

al suo romanzo, ma anche per la particolare fascinazione da lui esercitata sul giovane poeta (e compatriota). Sono in particolare due acquisizioni dello Schiller cosiddetto “minore” a rivivere nell’*Hyperion* e ad arricchirne la tessitura narrativa e filosofica già molto densa: la contaminazione dell’idealismo politico con la tendenza umana al dispotismo, da un lato, e il paragone tra Sparta e Atene in ottica di filosofia della storia e riflessione legislativa, dall’altro.

La difesa dei diritti del singolo rappresenta l’esito di entrambi questi plessi teorici e proietta sia Schiller che Hölderlin in un orizzonte culturale che trascende il loro tempo per arrivare a lambire il nostro.

Note

¹ Cfr. Pierre Bertaux, *Hölderlin und die Französische Revolution*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1969.

² Pierre Bertaux, *War Hölderlin Jakobiner?*, in: *Hölderlin ohne Mythos*, a cura di Ingrid Riedel, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1973, pp. 7-17, qui p. 9.

³ Cfr. Adolf Beck, *Hölderlin als Republikaner*, in: «Hölderlin-Jahrbuch», XV (1967/68), pp. 28-52; Christoph Prignitz, *Friedrich Hölderlin. Die Entwicklung seines politischen Denkens unter dem Einfluß der Französischen Revolution*, Buske, Hamburg 1976, pp. 97, 116.

⁴ Cfr. Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974², pp. 57-63; Christa Bürger, *Der Ursprung der bürgerlichen Institution Kunst im höfischen Weimar. Literatursoziologische Untersuchungen zum klassischen Goethe*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1977, pp. 130-139. Su tutto questo mi permetto di rimandare alla rassegna di studi contenuta nel mio: *Friedrich Hölderlin. Tra illuminismo e rivoluzione*, ETS, Pisa 2006, pp. 13-59.

⁵ Cfr. Jeffrey L. High, *Schiller, the French Revolution, and the Primary Sources*, in: *Die Goethezeit. Werke – Wirkung – Wechselbeziehungen. Eine Festschrift für Wilfried Malsch*, a cura di Jeffrey L. High, Schwerin, Göttingen 2011, pp. 100-141; Idem, *Schillers Rebellionskonzept und die Französische Revolution*, Edward Mellen Press, Lewiston (NY) 2004; Idem, *Schillers Unabhängigkeitserklärungen: die niederländische Plakkaat van Verlatinge, der „amerikanische Krieg“ und die unzeitgemäße Rhetorik des Marquis Posa*, in: «Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft», LIV (2010), pp. 80-108.

⁶ Cfr. Hans Graßl, *Hölderlin und die Illuminaten. Die zeitgeschichtlichen Hintergründe des Verschwörer-motivs im Hyperion*, in: *Sprache und Bekenntnis. Sonderband des Literaturwissenschaftlichen Jahrbuchs. Hermann Kunisch zum 70. Geburtstag. 27. Oktober 1971*, Duncker & Humblot, Berlin 1971, pp. 137-160; Idem, *Tragende Ideen der illuminatistisch-jakobinischen Propaganda und ihre Nachwirkungen in der deutschen Literatur*, in: *Geheime Gesellschaften*, a cura di Peter Christian Ludz, Schneider, Heidelberg 1979, pp. 335-366; Hans-Jürgen Schings, *Die Illuminaten in Stuttgart. Auch ein Beitrag zur Geschichte des jungen Schiller*, in: «Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte», LXVI (1992), pp. 48-87; Idem, *Die Brüder des Marquis Posa. Schiller und der Geheimbund der Illuminaten*, Niemeyer, Tübingen 1996; Ulrich Gaier, «Das böse Gewirre», in: *„Wo sind jetzt Dichter?“ Homburg, Stuttgart 1798-1800*, a cura di Ulrich Gaier, Valérie Lawitschka, Stefan Metzger, Wolfgang Rapp e Violetta Waibel, Hölderlin-Gesellschaft, Tübingen – Eggingen 2002, pp. 57-98; *Die Weimarer Klassik und ihre Geheimbünde*, a cura di Walter Müller-Seidel e Wolfgang Riedel, Königshausen & Neumann, Würzburg 2003; Reinhard Breymayer, *Friedrich Hölderlin, Patensohn eines Freimaurers! Eine genealogische Studie zu Freimaurern im Umkreis Hölderlins*, in: «Tau. Zeitschrift der Forschungsloge Quatuor Coronati», XXXI (2005), 1, pp. 91-98; Hans-Jürgen Schings, *Revolutionsetüden. Schiller – Goethe – Kleist*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2012, pp. 119-144; L. A. Macor, *Friedrich Hölderlin*, cit.; Eadem, *Friedrich Hölderlin and the Clandestine Society of the Bavarian Illuminati. A Plädoyer*, in: «Philosophica», 88 (2013), 1 [Special Issue: *How Radical Can Enlightenment Be?*], a cura di Emiliano Acosta], pp. 103-125.

⁷ Margaret C. Jacob, *The Radical Enlightenment: Pantheists, Freemasons and Republicans*, George Allen & Unwin Ltd, London 1981, seconda edizione rivista Cornerstone Books, Lafayette (Louisiana) 2006; Jonathan I. Israel, *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity 1650-1750*, Oxford University Press, Oxford 2001; Idem, *Enlightenment Contested: Philosophy, Modernity, and the Emancipation*

of Man 1670-1752, Oxford University Press, Oxford 2006; Idem, *A Revolution of the Mind: Radical Enlightenment and the Intellectual Origins of Modern Democracy*, Princeton University Press, Princeton 2010; Idem, *Democratic Enlightenment: Philosophy, Revolution, and Human Rights 1750-1790*, Oxford University Press, Oxford 2011; Idem, *Revolutionary Ideas: An Intellectual History of the French Revolution from The Rights of Man to Robespierre*, Princeton University Press, Princeton 2014; Margaret C. Jacob, *The Radical Enlightenment and Freemasonry: where we are now*, in: «Philosophica», 88 (2013), 1 [Special Issue: *How Radical Can Enlightenment Be?*], a cura di Emiliano Acosta], pp. 13-29; *Radikalaufklärung*, a cura di Jonathan I. Israel e Martin Mul-sow, Suhrkamp, Berlin 2014; *Concepts of Radical Enlightenment. Jonathan Israel in Discussion*, a cura di Frank Grunert, Interdisziplinäres Zentrum für die Erforschung der europäischen Aufklärung, Halle 2014.

⁸ Cfr. Luca Crescenzi, *Da Schiller a Nietzsche. Studi sui Briefe über Don Carlos*, in: *Schiller und die Antike*, a cura di Paolo Chiarini e Walter Hinderer in collaborazione con Alexander von Bormann, Gerhart von Graevenitz, Gerhard Neumann, Günter Oesterle e Dagmar Ottmann, Königshausen & Neumann, Würzburg 2008, pp. 177-193.

⁹ Appartiene ormai agli aspetti indiscussi della ricerca la consapevolezza della competenza schilleriana in ambito di psicologia empirica; si vedano su questo gli ormai classici: Wolfgang Riedel, *Die Aufklärung und das Unbewußte. Die Inversionen des Franz Moor*, in: «Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft», XXXVII (1993), pp. 198-220, aggiornato in: *Von Schillers Räubern zu Shelleys Frankenstein. Wissenschaft und Literatur im Dialog um 1800*, a cura di Dietrich von Engelhardt e Hans Wilkkirchen, Schattauer, Stuttgart 2006, pp. 19-40; Walter Hinderer, *Friedrich Schiller und die empirische Seelenlehre. Bemerkungen über die Funktion des Traumes und das „System der dunklen Ideen“*, in: «Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft», XLVII (2003), pp. 187-213.

¹⁰ Johann Friedrich Jünger, in: «Allgemeine Literatur-Zeitung», II (10. Juni 1788), Nr. 139, coll. 529-536, qui coll. 534-535.

¹¹ Christian Viktor Kindervater, in: «Kritische Uebersicht der neusten schönen Litteratur der Deutschen», I (1788), St. 2, pp. 9-62, qui pp. 61, 39.

¹² Friedrich Schiller, *Werke. Nationalausgabe (=NA)*, edita su incarico della *Stiftung Weimarer Klassik* e dello *Schiller-Nationalmuseum* di Marbach, a cura di Julius Petersen, Lieselotte Blumenthal, Benno von Wiese e Norbert Oellers, Böhlau Nachfolger, Weimar 1943ss., XXII, p. 172.

¹³ *Ivi*, p. 169.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ivi*, pp. 169-170.

¹⁷ *Ivi*, p. 170.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ivi*, p. 171.

²⁰ *Körner a Schiller*, 18 settembre 1787, NA, XXXIII/1, p. 145. Sul ruolo delle vicende degli Illuminati per i *Briefe über Don Karlos* e non solo si vedano: H.-J. Schings, *Die Brüder des Marquis Posa*, cit., pp. 163-186 (*Despotismus der Aufklärung. Illuminatendebatte und Briefe über Don Karlos*); Wolfgang Riedel, *Aufklärung und Macht. Schiller, Abel und die Illuminaten*, in: *Die Weimarer Klassik und ihre Geheimbünde*, cit., pp. 107-125; Jörg Robert, *Vor der Klassik. Die Ästhetik Schillers zwischen Karlsschule und Kant-Rezeption*, de Gruyter, Berlin – Boston 2011, pp. 281-292 (*Illuminaten des Schönen*); Susanne Aigner, *Friedrich Schiller und die Politik. Schillers politisches Denken im Wandel der Zeit*, Tectum Verlag, Marburg 2012, pp. 68-81.

²¹ *Briefe über Don Karlos*, NA, XXII, p. 168.

²² *Ivi*, pp. 171-172. Sulle competenze schilleriane in materia giuridica e, quindi, sulla consapevolezza sottostante a qualsiasi riferimento di Schiller al “diritto” e ai “diritti”, rimando a: Klaus Lüderssen, *„Daß nicht der Nutzen der Staats Euch als Gerechtigkeit erscheine“*. Schiller und das Recht, Insel, Frankfurt/M. 2005; Yvonne Nilges, *Schiller und das Recht*, Wallstein Verlag, Göttingen 2012; Maria Carolina Foi, *La giurisdizione delle scene. I drammi politici di Schiller*, Quodlibet, Macerata 2013.

²³ André von Gronicka, *Friedrich Schiller's Marquis Posa. A Character Study*, in: «The Germanic Review», 26 (1951), pp. 196-214, qui p. 199.

²⁴ Cfr. Dieter Borchmeyer, *Rhetorische und ästhetische Revolutionskritik: Edmund Burke und Schiller*, in: *Klassik und Moderne. Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozeß. Walter Müller-Seidel zum 65. Geburtstag*, a cura di Karl Richter e Jörg Schönert, Metzler, Stuttgart 1983, pp. 56-79, qui p. 65; Wilfried Malsch, *Robespierre ad portas? Zur Deutungsgeschichte der Briefe über Don Karlos von Schiller*, in: *The Age of Goethe Today. Critical Reexamination and Literary Reflection*, a cura di Gertrud Bauer-Pickar e Sabine Cramer, Fink, München 1990, pp. 69-103; Walter

Müller-Seidel, *Der Zweck und die Mittel. Zum Bild des handelnden Menschen in Schillers Don Carlos*, in: «Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft», XLIII (1999), pp. 188-221, qui pp. 216ss.; Dieter Borchmeyer, „*Marquis Posa ist große Mode*“, *Schillers Tragödie Don Carlos und die Dialektik der Gesinnungsethik*, in: *Die Weimarer Klassik und ihre Geheimbinde*, cit., pp. 127-144, qui p. 128; Karl S. Guthke, *Schillers Dramen. Idealismus und Skepsis*, zweite, erweiterte und bearbeitete Auflage, Stauffenburg, Tübingen 2005, pp. 136ss.

²⁵ Ulrich Karthaus, *Schiller und die Französische Revolution*, in: «Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft», XXXIII (1989), pp. 210-239, qui p. 219. Schings (*Revolutionsetüden*, cit., pp. 66, 68) si fa promotore di una sorta di “riabilitazione metodologica” del confronto tra Posa e Robespierre, affermando che «si può ripercorrere» la via dal primo al secondo «senza dover necessariamente far coincidere inizio e fine», e ribadendo la “natura anticipatoria” dell’«anatomia dell’idealista dispotico», della «tipologia del sostenitore dei diritti umani imprigionato in paradossi», che Schiller disegna nei *Briefe*.

²⁶ *Briefe über Don Karlos*, NA, XXII, p. 172.

²⁷ Su questo scritto, in relazione a Kant ma non solo, si vedano: Alexander Schmidt, *Athen oder Sparta? Friedrich Schiller und der Republikanismus*, in: *Der ganze Schiller – Programm ästhetischer Erziehung*, a cura di Klaus Manger con la collaborazione di Nikolas Immer, Winter, Heidelberg 2006, pp. 103-130; Laura Anna Macor, *Der morastige Zirkel der menschlichen Bestimmung. Friedrich Schillers Weg von der Aufklärung zu Kant*, von der Verfasserin aus dem Italienischen übersetzt, auf den neuesten Stand gebracht und erweitert, Königshausen & Neumann, Würzburg 2010, pp. 143-150 (*Schillers Geschichtsphilosophie: nur ein Umweg?*); Y. Nilges, *Schiller und das Recht*, cit., pp. 115-133; S. Aigner, *Friedrich Schiller und die Politik*, cit., pp. 82-87.

²⁸ Schiller conosce le *Vite* già alla *Karlschule* e se ne lascia ispirare fin da subito; su questo cfr. Luca Zenobi, *Schiller e Plutarco: dai Räuber al Themistokles-Entwurf*, in: *Schiller und die Antike*, cit., pp. 208-222.

²⁹ Il paragone tra Sparta e Atene non rappresenta certo una novità nella storiografia moderna, in particolare di ambito francese; sull’emergere di un forte interesse per la coppia Sparta-Atene nella cultura tedesca, argomento che attende ancora una vera e propria analisi sistematica, si vedano: Barbara Bauer, *Der Gegensatz zwischen Athen und Sparta in der deutschen Literatur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts*, in: *Staats-theoretische Diskurse im Spiegel der Nationalliteraturen von 1500-1800*, a cura di Barbara Bauer e Wolfgang G. Müller, Harrassowitz, Wiesbaden 1998, pp. 41-94; Elisabeth Décultot, *Sparta vs. Athen. Topographien der Antike im französischen und deutschen Geschichtsdiskurs des 18. Jahrhunderts*, in: *Topographien der Antike in der literarischen Aufklärung*, a cura di Annika Hildebrandt, Charlotte Kurbjuhn e Steffen Martus, Peter Lang, Bern 2016, pp. 41-56.

³⁰ *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*, NA, XVII, p. 417.

³¹ *Ivi*, p. 421.

³² *Ivi*, p. 422.

³³ *Ivi*, p. 423.

³⁴ *Ivi*, p. 424.

³⁵ *Ivi*, p. 425.

³⁶ *Ivi*, p. 423.

³⁷ *Ivi*, pp. 440-441.

³⁸ *Ivi*, p. 441.

³⁹ *Ivi*, p. 439. Licurgo ordinò che le sue prescrizioni rimanessero inalterate fino al suo rientro da Delfi, da dove egli però non tornò perché decise di darsi la morte, proprio con l’intento di tenere legati i cittadini alla sua costituzione (cfr. Plutarchus, *Lycurgus*, 29, 1-9, in: Idem, *Vitae parallelae*, III, 2, a cura di Claes Lindskog e Konrat Ziegler, Teubner, Leipzig 1973, pp. 43-45). A questa decisione Schiller allude nel breve dialogo *Der Spaziergang unter den Linden* del 1782 e più diffusamente nei già citati *Briefe über Don Karlos* (XXII, pp. 75, 174).

⁴⁰ Y. Nilges, *Schiller und das Recht*, cit., p. 129.

⁴¹ M. C. Foi, *La giurisdizione delle scene*, cit., p. 153.

⁴² H.-J. Schings, *Revolutionsetüden*, cit., p. 68.

⁴³ Sul paragone tra sviluppo collettivo e sviluppo individuale, al tempo molto diffuso, rimando a: Sabine Andresen e Daniel Tröhler, *Die Analogie von Menschheits- und Individualentwicklung. Attraktivität, Karriere und Zerfall eines Denkmodells*, in: «Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Pädagogik», 77 (2001), 2, pp. 145-172; Lucas Marco Gisi, *Die Parallelisierung von Ontogenese und Phylogenese als Basis einer „anthropologischen Historie“ im 18. Jahrhundert*, in: *Naturforschung und menschliche Geschichte*, a cura di Thomas Bach e Mario Marino, Winter, Heidelberg 2011, pp. 41-59; Laura Anna Macor, *Die Bestimmung des Menschen (1748-1800). Eine Begriffsgeschichte*, frommann-holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt 2013, pp. 213-293.

⁴⁴ *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*, in: *Gesammelte Schriften*, a cura della Königlich Preussische Akademie der Wissenschaft-

ten, Reimer – de Gruyter, Leipzig – Berlin 1910 (1900¹), VIII, p. 39. Oltre a Kant, Schiller deve evidentemente molto anche a Lessing, cfr. L. A. Macor, *Der morastige Zirkel der menschlichen Bestimmung*, cit., pp. 143-150.

⁴⁵ *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*, NA, XVII, p. 424.

⁴⁶ Friedrich Hölderlin, *Große Stuttgarter Ausgabe* (=StA), a cura di Friedrich Beißner e Adolf Beck, Kohlhammer, Stuttgart 1943-1985, VI/1, p. 77. Sull’atmosfera rivoluzionaria del Württemberg, e soprattutto delle sue istituzioni formative (Università di Tubinga, *Stift, Karlschule*), in quegli anni si vedano: Uwe Jens Wandel, *Verdacht von Democratismus? Studien zur Geschichte von Stadt und Universität Tübingen im Zeitalter der Französischen Revolution*, Mohr, Tübingen 1981; Frank Völkel, *Im Zeichen der Französischen Revolution. Philosophie und Poesie im Ausgang vom Tübinger Stift*, in: *Metaphysik der praktischen Welt. Perspektiven im Anschluß an Hegel und Heidegger. Festgabe für Otto Pöggeler*, a cura di Andreas Großmann e Christoph Jammé, Rodopi, Amsterdam – Atlanta 2000, pp. 96-120; Macor, *Friedrich Hölderlin*, cit., pp. 117-137; Valerio Rocco Lozano, *La vieja Roma en el joven Hegel*, Abada, Madrid 2011, pp. 57-64; Jörg Schweigard, *Studentische Netzwerke im Zeichen der Französischen Revolution. Politische Gruppenbildungen, Meinungstransfers und Symbole an süddeutschen Hochschulen (1791-1794)*, in: *Radikale Spätaufklärung in Deutschland. Einzelschicksale – Konstellationen – Netzwerke*, a cura di Martin Mulsow e Guido Naschert, Meiner, Hamburg 2012 [«Aufklärung. Interdisziplinäres Jahrbuch zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte», 24 (2012)], pp. 317-344, qui pp. 319-331.

⁴⁷ *Al fratello*, Tubinga, seconda metà del luglio 1793 (estratto e regesto), StA, VI/1, p. 88.

⁴⁸ *A Neuffer*, Nürtingen, primi dieci giorni dell’ottobre 1793, StA, VI/1, p. 95.

⁴⁹ *Al fratello*, Waltershausen, 21 agosto 1794, StA, VI/1, p. 132.

⁵⁰ *Al fratello*, Tubinga, prima metà del settembre 1793, StA, VI/1, p. 93.

⁵¹ *Ivi*, pp. 92-93 (corsivo mio).

⁵² *Don Karlos*, NA, VI, p. 185.

⁵³ *Al fratello*, Tubinga, prima metà del settembre 1793, StA, VI/1, p. 93.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Briefe über Don Karlos*, NA, XXII, p. 143. Hölderlin si era procurato (non è ancora stato possibile definire quando) anche il primo volume della *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung* (StA, VII/1, p. 400), ciò che attesta un interesse piuttosto forte per la produzione schilleriana relativa alla Rivolta delle Fiandre.

⁵⁶ Sul ruolo di Schiller, e in particolare del *Don Karlos*, nel contesto rivoluzionario studentesco e non solo si vedano: Axel Kuhn e Jörg Schweigard, *Freiheit oder Tod! Die deutsche Studentenbewegung zur Zeit der Französischen Revolution*, Böhlau, Köln – Weimar – Wien 2005, pp. 52-54; H.-J. Schings, *Die Brüder des Marquis Posa*, cit., pp. 187-209.

⁵⁷ *Hyperion*, StA, III, pp. 138-139.

⁵⁸ *Ivi*, p. 33.

⁵⁹ *Ivi*, p. 139. Sulla delusione di alcuni Illuminati vicini a Hölderlin, a cui questo passo probabilmente allude, si veda L. A. Macor, *Friedrich Hölderlin*, cit., p. 124.

⁶⁰ *Hyperion*, StA, III, p. 34 (corsivi miei). Per una contestualizzazione accurata di questi passi e dei riferimenti storici, biografici e testuali che essi verosimilmente presuppongono, si vedano: H. Graßl, *Hölderlin und die Illuminaten*, cit.; U. Gaier, «*Das böse Gewirre*», cit.; L. A. Macor, *Friedrich Hölderlin and the Clandestine Society of the Bavarian Illuminati*, cit.

⁶¹ *Hyperion*, StA, III, pp. 33-34.

⁶² *Ivi*, pp. 28-29.

⁶³ *Ivi*, p. 35.

⁶⁴ *Briefe über Don Karlos*, NA, XXII, pp. 171-172 (cfr. nota 22).

⁶⁵ Sul *Don Karlos* (non tanto sui *Briefe über Don Karlos*) come fonte dell’*Hyperion* in relazione al tema dell’amicizia, si veda anche: Luzia Thiel, *Freundschaftskonzeptionen im späten 18. Jahrhundert. Schillers Don Karlos und Hölderlins Hyperion*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2004.

⁶⁶ *Hyperion*, StA, III, p. 78.

⁶⁷ I toni pedagogici di cui si tinge l’accusa di Hölderlin all’umanità delle scelte di Licurgo sono dovuti senza dubbio all’influenza di Rousseau e della sua “educazione negativa”, cfr.: Jürgen Link, *Hölderlin – Rousseau. Inventive Rückkehr*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1999, pp. 182-183; Barbara Bauer, *Ihr alten Tugenden von Athen und Sparta. Politische und pädagogische Modelle in Hölderlins Hyperion*, in: *Staats-theoretische Diskurse im Spiegel der Nationalliteraturen von 1500-1800*, cit., pp. 41-95; Anja Lemke, *Das Drama der Gesetzgebung. Lykurg bei Rousseau, Schiller und Hölderlin*, in: *Turm-Vorträge 7:*

2008-2011. *Hölderlin: Literatur und Politik*, Hölderlin-Gesellschaft – Isele, Tübingen – Eggingen 2012, pp. 97-121; Uta Degner, *Spartanic Verses: Hölderlin and the Role of Sparta in German Literary Hellenism, c. 1800*, in: *Sparta in Modern Thought: Politics, History and Culture*, a cura di Stephen Hodkinson e Ian Macgregor Morris, The Classical Press of Wales, Swansea 2012, pp. 231-252.

⁶⁸ *Hyperion*, StA, III, pp. 79-80.

⁶⁹ Cfr. *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*, NA, XVII, p. 431.

⁷⁰ *Hyperion*, StA, III, p. 31. Su questo tema, con particolare riferimento al pensiero di Fichte, rimando a: Friedrich Vollhardt, *Natur, Recht, Staat: Problemkonstellationen in Hölderlins Hyperion*, in: *Die Literatur und die Wissenschaften 1770-1930. Walter Müller-Seidel zum 75. Geburtstag*, a cura di Karl Richter, M&P – Verlag für Wissenschaft und Forschung, Stuttgart 1997, pp. 71-106.

El paso sobre el límite Kantiano: Schiller y Hölderlin

Volker Rühle

Abstract: The essay discusses Schiller's and Hölderlin's attempts to cross the Kantian demarcation between sensuality and reason via the medium of artistic creation. Hölderlin criticizes Schiller, who stages the reconciliation between both aspects of experience as a mere artistic „game“ which disregards the historical reality. In contrast, Hölderlin's demand to comprehend art as an historically effective, community-building insight not only requires a re-determination of the *relation* between reason and sensuality, but rather to regard both *terms* in a new way via the medium of poetry: In this sense, poetry joins subject and object, rational understanding and reality as a creative capability of an experience which constitutes and intensifies itself as an individual self within its historical relations with different forms and possibilities of experience.

Keywords: Transcendental and speculative Idealism, philosophy and poetry, poetic and historical experience

1. La pretensión de la belleza en la estética de Schiller

En octubre de 1794 después de su lectura de *Gracia y dignidad (Anmut und Würde)* escribe Hölderlin en una carta, que Schiller con su mediación entre sensibilidad y razón „ha arriesgado un paso menos sobre el límite Kantiano que, según mi opinión, hubiera debido arriesgado.“¹ Hölderlin se refiere al intento de Schiller de otorgar al concepto de la „belleza“ un „derecho civil en el seno de la razón“: o sea de liberarla de la reserva de un mero juego estético que la arquitectónica Kantiana le asigna.² Como artista Schiller no se interesa tanto por la fundación teórica de juicios estéticos sino que quiere devolver a la invención poética la dignidad de una experiencia y cognición, lo que Kant le rechaza. Si bien desde la perspectiva de la razón teórica es imprescindible una estricta distinción entre sensibilidad y razón, para el individuo acuante y el artista creador el problema se plantea de una manera diferente: en estos casos, escribe Schiller, “no solo se puede sino que se debe conectar el placer con el deber.”³ Tanto en la genesis de la obra artística como en la acción histórica humana, donde el sujeto tiene que corresponder a la terquedad de sus objetos y circunstancias ya de siempre se compenetran aspectos intelectuales y sensuales. En este sentido el artista tiene “estilo”, o sea un lenguaje no sólo subjetivamente teñido sino autónomo, cuando sus intenciones subjetivas se reflejan en el desarrollo del material y de la interacción de ambos polos de tensión surge algo inesperadamente nuevo. Desde este punto de vista no puede someterse la belleza a las condiciones de una fun-

dación teórica, ya que tanto su figuración como su fundación es una forma de manifestación de la razón práctica. Como capacidad creadora, escribe Schiller en las *Cartas a Kallias*, esta razón práctica “presta al objeto ... una capacidad de autodeterminarse, una voluntad, y lo percibe entonces bajo la forma de *su propio* voluntad (y no de *su propia* voluntad, ya que en este caso su juicio sería un juicio moral).”⁴

Con su formulación “La belleza no es otra cosa que la libertad en aparición”⁵ Schiller opone a la fundación Kantiana de la belleza en el sujeto recipiente una fundación objetiva de lo bello como apariencia sensitiva en la obra de arte: ella representa la interacción desembarazada de sensibilidad y razón. El proceso de su figuración la autoconciencia creadora del artista se envuelve en la interacción con su material, se transforma en este proceso y en tanto que lo comunica actúa como individuo ético. Como forma objetiva de la apariencia de la belleza, dice Schiller, la obra de arte condensa una experiencia que se rehuye tanto a la razón teórica como a una actitud solamente receptiva: “Frente al aislamiento y la eficiencia separada de nuestras fuerzas intelectuales, condicionada por el horizonte ampliado del saber y por la separación de nuestros oficios, es casi sola la poesía que une de nuevo las fuerzas separadas del alma, ... que restablece en cierto modo al *hombre entero* en nosotros.”⁶

Este hombre entero se caracteriza por la “gracia” (Anmut) de una desenvoltura, en la cual coactúan las fuerzas mentales y sensibles del alma. Esta desenvoltura se simboliza en la obra del arte, que borra todas las huellas de la intención constructiva a favor de una apariencia inintencionada y natural.⁷ Con estas pretensiones el acto creativo gana una dimensión profundamente ética: pide del yo artístico, que aporte tanto su afición por su materia como su mirada que enfeuda al material con obstinación casi racional, también en sus actuaciones como individuo ético: con ello el arte se hace comunicación de una experiencia, cuya pretensión integral tiene que acreditarse también y precisamente bajo las resistencias de la realidad histórica. Con la afición adoptada por el espíritu cuando se encuentra “inesperadamente” con sus ideas en el mundo sensible – si, por ejemplo, el material abandona su resistencia y se pliega a la formación de la obra de arte, o en el encuentro con una persona encantador – con esta *afición del espíritu* Schiller esgrime un concepto, que no ha encontrado lugar en la sistemática Kantiana y que pone en duda sus distinciones fundamentales: el concepto del *amor* que abre y atestigua la posibilidad de que la razón puede reunir afición para su otro.

Pero en este momento Schiller se detiene y no sigue las consecuencias implícitas de la idea del amor. Ya que precisamente la sistemática Kantiana con su distinción jerárquica e irreversible entre razón y sensibilidad que proporcionado un lenguaje a sus análisis estéticos: es esta distinción que soporta las análisis conceptuales de Schiller entre los polos gracia y dignidad, lo bello y lo sublime: Como escribe en la primera de sus cartas *Sobre la educación estética*, “son, en su mayor parte, principios Kantianos, que fundan las siguientes afirmaciones.”⁸

De esta manera sus formulaciones enfáticas de que en la experiencia del amor se manifiesta “lo *absolutamente grande* mismo”, “el *dios* en nosotros”, “que juega con su propio imagen en el mundo sensible”,⁹ quedan meras reminiscencias a su teosofía de la juventud. En seguida Schiller pone un límite a estas formulaciones que, en sus consecuencias, tendrían que poner en duda los fundamentos de la sistemática Kantiana: La afición reunido por la razón para lo sensible, termina allí donde la obstinación del objeto no se somete con soltura a las demandas de la razón.¹⁰ Si se enganchan la “legislación de la naturaleza por la impulsión” y la “legislación de la razón desde principios” en una pelea, entonces se muestra en seguida que la última palabra y la mayor importancia tiene la distinción fundamental entre razón y sensibilidad: en el conflicto de ambos, que bajo condiciones históricas es usual, la “alma bella” tiene que reprimir su naturaleza: traspasa, dice Schiller, “a lo heroico y se levanta a la inteligencia pura.”¹¹ Esta formulación reconfirma de nuevo la distinción fundamental de Kant y pone de manifiesto, que la afición de la razón de reconocerse a sí misma en su otro, no es de ninguna manera sin reserva: sólo perdura mientras ese otro, como escribe Schiller “cumple las ordenes del espíritu”: “Es siempre sólo la propia mismidad lo que [el amor] busca y crea en su objeto.”¹²

El hecho de que Schiller integra la coincidencia de razón y sensibilidad en el “alma bella” de nuevo en el marco de la distinción Kantiana de ambos momentos, implica que el arte finalmente tiene que permanecer en la reserva del juego bello que le ha asignado la razón teórica.

2. La transgresión especulativa del límite kantiano

En esta consecuencia percibe Hölderlin, como escribe en una carta a su hermano en enero de 1799, un “discredito” y un “malentendido” del arte: “se lo ha considerado sólo como juego, porque aparece en la figura modesta del juego, así que consecuentemente no pudo resultar otro efecto de ella, que el efecto del juego, esto es diversion y precisamente casi lo contrario de lo que consigue cuando se presenta en su esencia verdadera.”¹³

El hecho de que Schiller abre al arte la perspectiva de una experiencia históricamente efectiva, lo que Kant había negado decididamente, pone tanto más de manifiesto la problemática de la limitación Kantiana en que Schiller finalmente se detiene.

Hegel formula esta problemática en un fragmento - *Sobre religión y amor* - escrito en un tiempo de íntima colaboración con Hölderlin: “Ahí donde sujeto y objeto – o libertad y naturaleza – se piensan unidos de manera tal que la naturaleza *es* libertad, que sujeto y objeto no son separables, ahí está lo divino; tal ideal es el objeto de toda

religión. Una divinidad es sujeto y objeto a la vez; no se puede decir que sea sujeto en oposición a objetos o que tiene objetos.”¹⁴

Puede reconocerse sin dificultad que Hegel retoma aquí motivos de Schiller. Pero los formula en el horizonte de un planteamiento nuevo que saca una luz diferente a ellos. La argumentación de Hegel termina en que la unificación de sujeto y objeto, razón y sensibilidad no es concebible si se fija el pensamiento al punto de vista de la subjetividad autoreferencial: “Si el sujeto conserva la forma de sujeto y el objeto la forma de objeto, si la naturaleza sigue siendo naturaleza entonces no se ha realizado unión alguna. Entonces el sujeto ... es la parte dominante; y el objeto, la naturaleza, lo dominado.”¹⁵ Lo que la poesía formula como ideal, la unión de sujeto y objeto, es de por sí condicionado por la distinción de tal ideal de la realidad – y esta distinción socava la pretensión del ideal de unir los polos separados reestableciendo una relación de dominio entre ellos.

De hecho el ideal de la belleza para Schiller no es, como escribe en octubre 1794 a Körner, “ningún concepto de experiencia sino mas bien un imperativo”. A este imperativo corresponde el concepto clásico del símbolo con su distinción de la *forma* pura y atemporal de la poesía y de su *material* sensible y temporalmente condicionada. Bajo el imperativo del ideal clásico de la belleza la experiencia creativa del poeta se efectúa, como escribe Schiller en la novena de sus cartas *Sobre la educación estética del hombre*, en el alejamiento de los “perdiciones” de su tiempo. El artista, exige Schiller, “deje la esfera de lo real al entendimiento, que es nativo allí; mientras él mismo aspire de crear el ideal desde la unión de lo posible con lo necesario.”¹⁶

Precisamente esta separación del ideal poético de las condiciones históricas de su realización se hace cada vez más problematico en el proceso poético de Hölderlin, en tanto que detiene la producción poética en la reserva del mero juego con posibilidades que Kant le había asignado. Por eso Hölderlin quiere contraponer a las *Cartas Estéticas* de Schiller sus propias *Cartas Filosóficas* que menciona en una carta de 1795 a Niethammer:

“En las cartas filosóficas, escribe Hölderlin, quiero encontrar el principio que me explique las separaciones en que pensamos y existimos, pero que también es capaz de dejar desaparecer el conflicto entre sujeto y objeto, entre nuestra mismidad y el mundo, si incluso entre razón y revelación, - teóricamente, en la intuición intelectual, sin que tendría que ayudarnos nuestra razón práctica. Para ello necesitamos sentido estético...”¹⁷

Este sentido estético pone en duda las distinciones fundamentales de la razón pura y con ello sobre todo el concepto Schilleriano de la educación estética. Schiller necesita la ayuda de la razón práctica porque solo puede conectar el ideal de la belleza con las condiciones históricas de su realización mediante la idea de la perfectibilidad infinita de la actitud humana. Pero precisamente en ello reconoce Hölderlin una “escisión”, que liga la experiencia poética con el abandono de las experiencias históricas y con ello parte, por decirlo así, ambas experiencias por la mitad.

La pretensión de *explicar* “las separaciones en que pensamos y existimos” no se basta con su transgresión estética sino se refiere a la comprensión de su genesis y,

en este sentido, a una temporalización. En vez de presuponer estas separaciones como condiciones atemporales de nuestra experiencia, tal explicación tendría que reconocerlas como formaciones históricas y con ello transformar la apariencia actual de ambos polos – sujeto y objeto, razón y sensibilidad, espíritu y materia - realmente.

Más allá del límite Kantiano se abre – como ya ha indicado el concepto Schilleriano del “amor” – una fuerza del arte historicamente efectivo y capaz de formar una comunidad: una fuerza artística que relaciona el sujeto-artista genial y solitario con su existencia individual histórica y su ser con otros: El arte que se presenta en su “esencia verdadera”, escribe Hölderlin en la carta ya citada, “aproxima a los hombres y los pone en contacto, no como el juego, en el cual solo son unidos en tanto que cada uno se olvida a si mismo y no aparece la individualidad vital de cada uno.”¹⁸

Podemos leer un texto fragmentario de Hölderlin, el llamado *Fragmento de cartas filosóficas* como intento de realizar este proyecto. Este texto contesta a las *cartas estéticas* de Schiller que se bastan con abandonar las separaciones de nuestro pensar y existir a favor de una experiencia estética ejemplar: “Ni sólo a partir de sí mismo, escribe Hölderlin, ni únicamente a partir de los objetos que le rodean, puede el hombre experimentar que hay en el mundo más que un discurrir mecánico, que hay un espíritu, un dios, pero sí puede experimentarlo en una relación más viviente, elevada por encima de la necesidad, relación en la que él se sostiene con aquello que le rodea.”¹⁹

Una relación no sólo construida sintéticamente sino “mas viviente” entre mismidad y mundo no podría encontrarse en la transgresión estética de su antagonismo. Su descubrimiento presupone más bien un *recuerdo*, que descubre en el antagonismo las razones de su separación y con ello una “conexión viviente” de sujeto y objeto que transformaría su apariencia antagonista.

El problema planteado por Hölderlin pretende tomar en serio el concepto del amor, medido por Schiller a presión en el corsé del sistema Kantiano: ¿Es pensable amar lo otro que nos niega precisamente *en y por* su extrañeza, o sea también si no se ajusta sin más a nuestra mismidad sino que nos pone en duda? ¿Es posible pensar el conflicto entre mismidad y extrañeza no sólo como bloqueo de su unidad sino precisamente como constitutivo para su realización?

La pretensión de Hölderlin, de *explicar* las separaciones “en que pensamos y existimos” resulta de su objeción contra Fichte, según la cual cada intento de deducir estas separaciones de una unidad *presupuesta* a ellos, tiene que someter esta unidad de por sí a una separación. Pues el conflicto entre mismidad y mundo no desaparece si se le opone simplemente la unidad que permite comprenderlo. La razón práctica de Fichte y Schiller, cuya ayuda Hölderlin rechaza explícitamente, ya por eso no puede contribuir nada a la explicación de este conflicto porque la consecuencia de su perfectibilidad infinita se aleja precisamente de la presencia de la escisión.

En esta separación entre el ideal poético y la realidad histórica están implicados problemas que envuelven la poesía de Hölderlin en una crisis fundamental. En vez de fundar la producción poética el ideal se comprueba precisamente como síntoma de esa “escisión” que debería superar. Hölderlin se ve obligado reconocer que su preten-

sión de *explicar* “las separaciones en que pensamos y vivimos” no deja intacto tampoco su propia distinción entre la producción poética frente a la realidad escindida: en vez de remitir a un origen divino de la inspiración poética indica más bien a una reserva del yo poético frente a la realidad.

En una carta del noviembre 1798 a Neuffer cuenta Hölderlin de una crisis poética en que se ha envuelto:

No es capaz, escribe, “dar con lo vivo en la poesía” lo que “más ocupa mis pensamientos y sentidos.” Hölderlin analiza sus “descarrios poéticos” por de pronto como miedo personal de exponer su producción poética a “lo vulgar y ordinario en la vida”: “¡Ay! El mundo ha espantado mi espíritu desde la temprana juventud en sí mismo y de eso sufro todavía.”²⁰

La conexión de su negación personal del mundo con las dificultades de su poesía de venir al mundo envuelve la poesía en sus problemas vitales y le obliga una reflexión autocrítica de sus distinciones básicas. Hölderlin tiene que reconocer que la fuga del mundo exterior reduce su ideal “más íntimo” de una poesía “viva”, a una certeza esotérica, bloqueada por la oposición que lo limita. Esta comprensión le impone la consecuencia de aprender afirmar el mundo exterior como “material imprescindible sin el cual lo más íntimo de mi jamás se expondrá del todo.” Pues, continua, lo puro sólo puede exponerse en lo impuro y, si intendas dar lo noble sin lo ordinario, quedará como lo más innatural y disparatado; pues lo noble mismo, tal y como llega a palabra, carga con el color del destino bajo el que surgió.”

Pero las consecuencias de este autoconocimiento son aún más grave que Hölderlin presiente cuando piensa que puede aprovecharse de las cosas destructivas del mundo exterior para la expresión de su “más íntimo”. Ya que la disolución del límite entre el mundo interior y exterior no sólo afecta la *relación* de ambos sino también puede dejar intacto las determinaciones que ambos obtienen dentro esta distinción: En juego no sólo está el papel del mundo exterior sino también la posibilidad de la poesía de venir al mundo – y esto implica más acá de su distinción un cambio fundamental de *ambos* polos – objeto y sujeto – cuyo resultado queda radicalmente abierto.

Estos problemas se comprimen en el fragmento del himno *Como cuando en día de fiesta...* Por de pronto el himno trata de fundar la poesía en el pathos de una inspiración divina y comunicarla con la realidad histórica de los “hijos de la tierra” :

Pero a nosotros nos toca, bajo las tempestades de Dios,
¡oh poetas!, permanecer con la cabeza descubierta,
captar el rayo del Padre, a él mismo, con nuestra propia mano,
y entregar al pueblo, velados
en la canción, los celestes dones.
Porque sólo nosotros somos de corazón limpio
como los niños, y nuestras manos, son inocentes.²¹

La pretensión de esta poesía remite al ideal Schilleriano de una “educación estética”, pero va más allá de ello en tanto que Hölderlin comprende que su fundamento, “lo divino”, tiene que sacudir radicalmente todos los límites y distinciones puesto por el pensamiento. Pero sin embargo su fundación de la poesía mantiene el pathos de una experiencia ejemplar y esotérica frente al y distinguido del

“pueblo”. Pero ya en el proceso del himno irrumpen dudas en esta distinción que bloquea la pretensión de la poesía de comunicar su experiencia sin reserva alguna. El papel eminente del artista frente “al pueblo” se hace dudoso si la unidad del pueblo se diferencia en la multiplicidad y variedad de individuos vivos. Ya que a ellos ya no puede dirigirse como unidad frente al yo poético sino ellos mismos incluyen el yo poético en su medio: bajo esta pretensión, que socava el papel eminente del poeta el himno pierde de repente su ritmo, se interrumpe varias veces y finalmente se quiebra:

Pero ¡Ay de mí! Si de
Y digo en seguida,
Me acerqué a contemplar a los celestiales,
Ellos mismos me arrojaron profundamente entre los vivientes, a mí
Al falso sacerdote, en la oscuridad, para que allí cante
Mi canción de advertencia (admonitorio?) a los que quieren saber.

Allí

Dentro de estos versos añade el esbozo en prosa del himno la formulación “conmiserándose los sufrimientos de la vida” cuyas exigencias socavan el papel eminente del poeta frente al “pueblo”:²² porque esas exigencias – “conmiserándose los sufrimientos de la vida” – le afectan como un yo que escribe *en medio* de lo vivientes, sus diferencias y sufrimientos. Por eso la exclamación “¡Ay de mí!” indica una inversión radical de la mirada que fuerza al yo que escribe, exponerse sin máscara. Bajo la presión de las experiencias que se condensan aquí la concepción poética de Hölderlin se transforma fundamentalmente.

Arrojado “profundamente entre los vivientes” la poesía ya no puede remitirse a ningún ideal y ninguna experiencia ejemplar que garantice al proceso creativo una continuación inquebrada. Con ello también la distinción entre la mezquinidad de las experiencias vulgares y la “vida más alta” de su sublimación poética, entre la *diferencia* de sujeto y objeto y su *unidad* pierde su fundamento. Es como si ese entretejimiento constitutivo de mismidad y mundo, anticipado estéticamente por Schiller, que Hölderlin intenta captar como “conexión viva”, se impondría a la poesía socavando y negando su pretensión de crear desde una inspiración más alta. Hölderlin tiene que reconocer, que la fundación de la poesía no se encuentra más allá sino en medio de “lo vulgar y ordinario en la vida”, que hasta ahora ha usado como “materia” (Stoff) para perfilar su intención “más íntima”. Esta materia ya no se ajusta a las intenciones y distinciones del yo sino que desarrolla una vida propia en el proceso poético que abre la frontera entre el mundo interior y exterior, ficción estética y realidad.

Esta experiencia, escribe Hölderlin en una recensión del drama *Heroine* de su amigo Siegfried Schmid, impone al poeta la comprensión, de que “en cualquier material que él pudiera elegir, tiene que siempre arrancar de la conexión viviente un fragmento del contexto viviente y elegirlo para su tratamiento”:²³ de una conexión viviente que no tiene ante de sí como objeto sino en el cual él mismo esta envuelto incalculablemente. El poeta ya no puede hablar desde una comprensión ejemplar y más alta que justificaría esta distinción sino él *finje* “un fragmento de

la vida” que, como tal, no se distingue de la perspectiva fragmentada de otros sujetos. Pero mientras él *reconoce* que finje y fragmenta se abre una diferencia entre su modo de ver el material y ese “contexto viviente” sedimentado en su materia: una diferencia autónoma que trasciende su intención inicial. A la luz de esta comprensión el material arrancada de su contexto viviente gana una vida propia y una complejidad que confronta al yo con el carácter “exuberante y unilateral” de su intención inicial. Lo que él ha elegido como objeto es, de hecho, constituido por un “contexto viviente” inabarcable: es momento de un devenir histórico sedimentado en ello.

A diferencia de la lógica de construcción teórica el proceso poético no se basa en condiciones atemporales de su posibilidad sino las finje: El yo finje una diferencia para evocar su lógica propia que le hace consciente los límites de su perspectiva inicial. Bajo los manos de su elaboración la diferencia *finjada* se convierte en un campo de fuerzas en el cual la perspectiva subjetiva inicial se ve expuesto a transformaciones *reales*. En la medida en que las intenciones subjetivas del yo poético se refractan y reflejan en las exigencias propias de la materia poética, el yo ya no tiene que ver con un material fingido sino con un campo de tensiones en que se compenetran y traspasan ficción y realidad mutuamente: La realidad histórica no es una objetividad dada que se presente a su reconstrucción estética sino se hace valer sino se impone en el medio del poema que nace como transformación de la conciencia. Y la conciencia poética de por sí tiene que reconocerse a sí mismo como momento fugitivo de ese “contexto viviente que figura: “pues, si el hombre mismo, escribe Hölderlin en una carta del 24. de diciembre 1798 a Sinclair, en su actitud más propio y libre, en su pensamiento autónomo, depende de influencias extrañas y si también allí todavía es modificado por las circunstancias y el clima ... ¿dónde tiene entonces todavía un dominio? Esta bien e incluso la primera condición de toda la vida y toda organización que ninguna fuerza es monárquica en el cielo y en la tierra ... todo engrana con todo y sufre tanto como actúa, y así también el pensamiento más puro del hombre, y, tomado en toda agudeza, una filosofía a priori, por completo independiente de toda experiencia ... es tan absurdo como una revelación positiva ...”²⁴

Tanto la formulación de Hölderlin “conmiserándose los sufrimientos de la vida” como su comprensión de que “ninguna fuerza es monárquica” abre el yo poético a una otredad incalculable. Con su desprendimiento en el proceso poético se produce una mirada transsubjetiva, autónoma, en el cual la autoreferencia del yo se rompe y se refleja: echado desde sus intenciones iniciales hacia atrás en sí mismo tiene que reconocer que su relación consigo mismo y con el mundo se ha transformado radicalmente así que ninguna de sus distinciones, hasta ahora vigentes, ya no tiene validez.

Una experiencia revolucionaria que descubre en lo singular la totalidad de las fuerzas históricas eficaces en él pretende también la “educación estética” de Schiller: esto le conecta con la revolución política contemporánea, que no por casualidad le ha concedido el título de honor de un “Citoyen français”. Pero a diferencia de Hölderlin esta revolución estética queda obligado a una “finalidad más alta”, lo que significa que sólo puede percibir lo históricamente singular bajo la perspectiva de una distinción

previa: sólo lo representa *como sí* correspondería a esta finalidad y *sólo si* se presenta como componente digno para la realización de esta finalidad. Mientras la revolución francesa quería repetir la Roma antigua, Schiller encuentra su modelo en el ideal clásica de la Antigüedad Griega: Los artistas griegos, escribe, “siempre se dirigían al Ideal, rechazaban cada tendencia vulgar y tampoco elegían materias vulgares.”²⁵

En consonancia con la idea moderna de la Revolución, que nace en este tiempo, también la transformación estética de Schiller de una realidad mezquina se basa en la idea de una restitución de un estado originario o de niñez de la humanidad. Y también él la inscribe en un modelo del progreso del tiempo histórico, que aparta “lo vil” y “vulgar” para realizar lo “noble”. Si bien Schiller confía esta transformación a un proceso infinito de la educación estética, también ello presupone una distinción irreversible entre ideal y realidad que exige un punto de vista, que vela por el cumplimiento de su limitación.

En este sentido la idea moderna de la revolución no puede pensarse sin una instancia soberana o, con las palabras de Hölderlin, una “fuerza monárquica” que distingue entre la finalidad y sus manifestaciones provisionales y vela por la calculabilidad de las transformaciones y su servidumbre para la meta presupuesta. A esta idea de la revolución opone Hölderlin una inversión poética de la conciencia, que descifra precisamente en la incalculabilidad de los cambios que le afectan los indicios de una nueva formulación de su punto de vista:

Lleno de bondad es. Pero ninguno capta
Sólo a dios.
Pero donde hay peligro, crece
También lo que salva.²⁶

Visto desde aquí quizás podría agudizarse la diferencia entre la razón poética y la razón teórica en respecto a su relación con realidad histórica de manera siguiente: Mientras la realidad objetiva de la razón teórica se basan en distinciones fingidos y históricamente cambiables, las distinciones fingidas de la poesía se fundan en transformaciones históricas reales.

Bibliografía

- Hegel, G.W.F.
—, *Frühe Schriften*, Werke in zwanzig Bänden, ed. por Eva Moldenhauer y Karl Markus Michel, Tomo 1, Frankfurt/M. 1971
—, *Escritos de Juventud*, Edición, introducción y notas de José María Ripalda, México D.F. 1978
- Hölderlin, Friedrich,
—, *Sämtliche Werke und Briefe*, ed. por Michael Knaupp, München Wien 1992
—, *Ensayos*, Traducción, Presentación y notas de Felipe Martínez Marzoa, Madrid 2008
—, *Poemas*, Traducción e introducción de Jose María Valverde, Barcelona 1991
- Schiller, Friedrich,
—, *Sämtliche Werke*, Tomo V, ed. por Gerhard Fricke y Herbert G. Göpfert, München 1984

Notas

- ¹ Hölderlin, Carta a Neuffer, II, 550 s.
² Schiller, *Über Anmut und Würde* (Sobre gracia y dignidad), V, 442.
³ Schiller, op.cit. 464 s.
⁴ Schiller, *Kallias-Briefe* (Cartas a Kallias), 8.2.1793, V, 399.
⁵ Schiller, loc.cit. 400.
⁶ Schiller, *Über Bürgers Gedichte* (Sobre los poemas de Bürger), V, 971.
⁷ CF. Kant, *Kritik der Urteilskraft* (Crítica del Juicio), § 45: El arte bello es un arte en tanto que parece a la vez naturaleza.“
⁸ Schiller, *Ästhetische Briefe*, V, 570.
⁹ Schiller, *Über Anmut und Würde* (Sobre dignidad y gracia), V, 483.
¹⁰ Schiller, op.cit. 472.
¹¹ Schiller, op.cit. 475.
¹² Schiller, op.cit. 484.
¹³ Hölderlin, II, 727
¹⁴ Hegel, *Escritos de juventud*, 241.
¹⁵ Hegel, loc.cit. 241 s.
¹⁶ Schiller, *Ästhetische Briefe* (Cartas estéticas), V, 594.
¹⁷ Hölderlin, II, 614 s.
¹⁸ Hölderlin, Carta al hermano, 31.12.1798, II, 727
¹⁹ Hölderlin, *Ensayos*, 100.
²⁰ Hölderlin, II, 710 ss.
²¹ Hölderlin, *Poemas*, 61 (Traducción modificada, V.R.).
²² Hölderlin, *Wie wenn der Landmann ...* (Como cuando el campesino ...) I, 261.
²³ Hölderlin, II, 111 s.
²⁴ Hölderlin, II, 723.
²⁵ Schiller, *Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst* (Consideraciones sobre el uso del vulgar y vil en el arte), V, 537.
²⁶ Hölderlin, *Patmos*, I, 463.

Evangelium der Freiheit und Rechte der Natur: notas sobre lo trágico en Schiller y Goethe

Miguel Salmerón

Abstract: Schiller and Goethe have very different conceptions of tragedy. In his play *Don Carlos*, Schiller, especially in the character of Philip II, shows us the conflict between blood and positive law. In Goethe's novel *Elective Affinities*, the individual will is ignorant of fate and helpless against it. So to speak, Schiller applies the «Antigone's Model» and Goethe applies the «Oedipus Model». In his dramatic vision of the conflict, Schiller is inspired by Shakespeare's plays. However, Goethe's point of view is based on his reflections on Natural Philosophy.

Keywords: Tragedy, Antigone's Model, Oedipus Model, Shakespeare, Natural Philosophy.

Cuando en 1820 en su opúsculo *Einwirkung der neueren Philosophie* Goethe describe su relación con Schiller se sirve de las siguientes palabras.

“Unsere Gespräche waren durchaus produktiv oder theoretisch, gewöhnlich beides zugleich; er predigte das Evangelium der Freiheit, ich wollte die Rechte der Natur nicht verkürzt wissen”¹ (HA 13, p.28)².

Es muy interesante el contraste que aquí propone Goethe. Schiller predica, lo cual supone una acción, a su vez Goethe funge de juez o fiscal. La acción de Schiller apoya una creencia, la función de Goethe se fundamenta en un código. Schiller tiene por bandera la libertad, algo de lo que sólo tenemos constancia en su privación, y algo cuya entidad no tiene más sustento real que el postulado que debemos hacer de ella. Goethe defiende la naturaleza, una realidad fáctica, y un punto de partida innegable, pero cuyos efectos sobre nuestra conducta y acción son oscuros y de inviábiles predicción y descripción.

Por otra parte nos proponemos hablar de *lo trágico* en ambos autores. Hablar de *lo trágico* no significa necesariamente ceñirse a hablar de la tragedia. Es más que pertinente referirse a ella, pues todas las obras dramáticas de Schiller tienen lo que vulgarmente se define un final trágico y, por su parte Goethe puso a la primera parte de *Fausto*, el subtítulo de “una tragedia”. Sin embargo entendemos que *lo trágico* tiene unos componentes que van mucho más allá de su presentación a través del vehículo que le aporta este género teatral. En *lo trágico* se manifiesta una necesidad, que ya sea conocida o no conocida, evidenciable o ignota, es insalvable por la oposición que a ella pueda ejercer la acción humana. *Lo trágico* sería en

consecuencia, la manifestación y el documento de esta imposibilidad.

Volviendo a la frase de Goethe con la que comenzamos, mientras Schiller se enfrenta a *lo trágico* con la creencia en la libertad o con el postulado de ésta, lo que también podría valernos, pues Schiller fue uno de los más renombrados lectores de Kant, Goethe estima que la defensa en el foro de la vida y del arte de los derechos de la naturaleza es el bagaje más adecuado para el combate.

La amistad de Schiller y Goethe es un caso prodigioso y único en que dos personalidades contrapuestas, que se dedican a la misma actividad, generan una relación de cooperación y apoyo mutuos que se prolonga durante más de doce años y prosigue tras la muerte del primero, en el recuerdo y en la acción del segundo. Schiller y Goethe estaban llamados a rivalizar por ser dos personas muy distintas y dedicarse a la escritura creativa, ámbito en el que tan frecuentes son las envidias, los ninguneos y la desconsideración. Hubo quienes intentaron separarlos: la desechada por Goethe Charlotte von Stein, los románticos hermanos Schlegel y Schleiermacher (admiradores de Goethe) o Kotzebue (partidario de Schiller). El bien que supuso esa amistad era frágil pues estaba amenazado por su condición de burgueses que alcanzan por sus méritos la condición de nobles en el Microestado de Sachsen-Weimar. No olvidemos que ambos acaban llamándose Von Goethe y Von Schiller. Sin embargo Goethe alcanzó antes esta distinción, mientras que Schiller la obtiene con muchos esfuerzos y muchos años después. No en balde los casamientos de uno y de otro fueron muy significativos de cuál era su posición. Mientras Goethe se unió a Christiane Vulpius, operaria de la fábrica de flores artificiales de la Corte, Schiller se casó con Charlotte Lengefeld, ahijada de la Stein. El primero se unió, sobre todo por atracción sexual, a una plebeya, casi como protesta contra las estrecheces morales y el convencionalismo de la Corte, mientras que el segundo buscó una boda con una mujer de *buena cuna* para dar el salto estamental. También sus matrimonios pudieron ser un problema para su amistad, pues si bien Charlotte fue precisamente la que consiguió que Goethe y Schiller iniciaran su relación, siempre despreció y ninguneó a Christiane³.

Sin embargo ambos crearon un vínculo estrecho que inició Schiller y culminó Goethe a la muerte de aquél. Schiller, que desde que estrenó *Die Räuber* se consideró un escritor profesional, entró en contacto con Goethe para que participara en la revista *Die Horen*. Esto reactivó el

interés por la actividad literaria en Goethe, que ya se creía un *hasbeen*, totalmente apartado de las musas, pues después del rotundo éxito de su *Götz von Berlichingen* y su *Werther*, apenas había producido nada de interés y relieve literarios desde entonces. Ahí se inició una alianza que produjo grandes frutos. Por parte de Goethe *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, *Hermann und Dorothea*, *Die Braut von Korinth* y la primera parte de *Faust (eine Tragödie)*. Por parte de Schiller *Marie Stuart*, *Die Braut von Messina*, *Die Jungfrau von Orleans*, *Wilhelm Tell* y la Trilogía de *Wallenstein*. Aparte de esto hay que mencionar los escritos teóricos como *Der Sammler und die Seinigen* por Goethe o *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* por Schiller o *Über naive und sentimentalische Dichtung* firmado por los dos⁴. Goethe puso el colofón a esta admirable relación llevando a cabo la edición de su Correspondencia o *Briefwechsel*⁵ entre 1822 y 1823.

Ambos crearon una amistad ligada a la tarea. No es que por llevarse bien trabajaran provechosamente juntos, sino que por trabajar de un modo efectivo juntos, llegaron a llevarse muy bien. En un principio todos los pronunciamientos para ser amigos eran los peores. La primera impresión mutua que tuvieron fue adversa. Schiller era para Goethe, un mal recuerdo de sí mismo, de cómo era él en sus tiempos del *Sturm und Drang*, una época de su vida que consideraba superada. Goethe, por la distancia y la frialdad que de él emanaban, despertó en Schiller la siguiente impresión: “Ich betrachte ihn wie eine stolze Prüde, der man ein Kind machen muß, um sie vor der Welt zu demütigen”⁶. Pero en aquella relación que entablaron, ligada a la tarea y en buena medida limitada a la tarea, uno y otro aportaron su contribución. Goethe aportó la amplitud de la experiencia y Schiller la capacidad de reflexión. La amistad de Goethe y Schiller es la más afortunada expresión de aquello que ha quedado rubricado como *Bildungsidee*.

Sin embargo, ¿qué visiones de lo trágico tuvieron cada uno?

Lo trágico se le mostró a Schiller como la imposibilidad de hacer, como la coerción impuesta a sus movimientos, a sus decisiones y a sus proyectos por el férreo sistema feudal en el que nació. Al destacar en sus estudios, el Duque Karl Eugen von Baden-Württemberg lo ingresa en la Academia Militar de Stuttgart, y lo obliga a estudiar medicina, prohibiendo la vocación de Schiller por la literatura. En el fondo Schiller casi tenía que sentirse afortunado, pues el Duque Karl Eugen llegó a vender a súbditos jóvenes a Inglaterra para que lucharan en sus campañas del Imperio Británico en América⁷. En todo caso, la huida de Schiller de Stuttgart a Mannheim fue motivada por el propósito de ejercer la libertad de hacer. Schiller no pudo permitirse el lujo de sentirse de otro modo que libre precisamente por haber tenido tan difícil llegar a serlo. Schiller hubo de creer en la libertad y predicar su evangelio

Lo trágico en Goethe es de otra índole. El destino es más benévolo con él. Perteneciente a la alta burguesía y después de haber obtenido su titulación en Derecho, escribe el *Werther* y se convierte en el más famoso de los escritores de su tiempo hasta el punto de ser llamado a la Corte de Sachsen-Weimar para ser recibido con todos los honores. Lo trágico en Goethe, desde el punto de vista biográfico, se manifiesta en no poder amar más que de un

modo platónico a quien ama, la Stein, pues ella estaba casada y era noble de cuna y él no⁸. Sin embargo la decisiva compulsión e inevitabilidad la vio Goethe en una naturaleza omnipotente que da y quita, que da dones de un modo aparentemente arbitrario y no permite ver de un modo claro los designios que encierra. Hasta el punto de que saber leer esos designios o al menos no confundirlos es clave de la actividad humana y de la felicidad. Goethe supo que, ante esa situación, la actitud más lúcida que podía tener era defender los derechos de la naturaleza, porque esos eran también los derechos que le cabe ejercer al individuo.

Pero también hablamos de la revolución. Las obras y las vidas de Schiller y de Goethe en parte son revolucionarias y en parte no. Se puede entender la huida a Mannheim por parte de Schiller como una fuerte contestación al antiguo régimen, con la que arriesgó su vida. Se puede entender la unión y el ulterior casamiento de Goethe con Christiane Vulpius como una contestación a la Corte de Weimar, encarnadora del Antiguo Régimen, que le granjeó el descrédito, la maledicencia y la soledad. Sin embargo no puede negarse que ambos fueron más beneficiarios que víctimas del Antiguo Régimen, ese hecho junto a su dedicación en cuerpo y alma a la literatura y el pensamiento, ese moverse en la dimensión estética, hizo que ambos sintieran recelo respecto a la Revolución Francesa de la que fueron coetáneos. En *Las cartas para la educación estética del hombre*, Schiller aboga por una *república estética* en la que el arte, como instancia educadora y formativa, lograría que se unieran el impulso formal, abstracto y propio del pensamiento ilustrado revolucionario, y el impulso material, concreto y propio de la turba revolucionaria que se deja llevar por lo sensual e instintivo. De ese modo se lograría alcanzar el *impulso de juego* que daría lugar a una sociedad justa y armónica.

Der sinnliche Trieb will bestimmt werden, er will sein Objekt empfangen; der Formtrieb will selbst bestimmen, er will sein Objekt hervorbringen: der Spieltrieb wird also bestrebt sein, so zu empfangen wie er selbst hervorgebracht hätte, und so zu hervorbringen, wie der Sinn zu empfangen trachtet⁹.

Ese equilibrio no se había logrado en la Revolución real de 1789. Ésta había derivado en dos fuerzas que en lo único que habían coincidido es en echar cada una por su lado leña al fuego. Estas dos fuerzas eran la barbarie material de la masa, y el terror de las abstracciones de la élite. Por su parte Goethe ante la Revolución se vio forzado primero a ser un adversario, pero independientemente de ello, que obedeció a una situación coyuntural, siempre se apartó de ella. Fue con las tropas que el Archiduque Carl August envió a Francia a engrosar las tropas prusianas contrarrevolucionarias y fue testigo de las 12.000 bajas que el ejército de la Convención hizo en ellas. En *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* Goethe narra los sinsabores de huidos de la Revolución al margen derecho del Rin y cifra la solución a los males revolucionarios, no en una victoria de la virtud (como hace Schiller) sino en la simple consideración del otro, manifestada en la cortesía. Igualmente hay crítica de la revolución en *Hermann und Dorothea* esta última es una muchacha que ha huido de los tumultos de la Revolución Francesa, siempre generadora de desastres (no así Napoleón con quien Goethe

mantuvo una relación más ambigua). Precisamente por su condición de huida y de fugitiva, la muchacha despierta recelos en el pueblo de Hermann, los cuales se ven neutralizados cuando se comprueba la discreción y diligencia de la joven. Otra de las obras con toques antirrevolucionarios de Goethe es *Die natürliche Tochter* 1801, basada en las Memorias de Stéphanie de Bourbon-Conti. Stéphanie bastarda del Conde Bourbon-Conti y de la Duquesa de Mazarino, cree que por la publicación de sus memorias podrá ser reconocida como princesa real por Luis XVI. Sin embargo por las maquinaciones de su hermanastro es apartada del rey, y por los sucesos revolucionarios, Luis XVI no puede hacer nada por ella. El texto es una recusación de la ruptura del orden natural, ese orden que se manifiesta en una personalidad formada y prudente. Orden que se ve roto por la injusticia, la de los abusos del Antiguo Régimen y la del desorden promovido por la Revolución. En todo caso Goethe nunca se ocupó de la contienda entre la acción libre y la coerción motivada por la opresión política externa. Goethe consideró que esta contienda era ficticia, librándose la auténtica lucha en el seno de cada individuo. Esa confianza en la capacidad de la fuerza interior se proclama al final de *Hermann und Dorothea*:

Desto fester sei bei der allgemeinen Erschütterung/Dorothea, der Bund! Wir wollen halten und dauern/Fest uns halten und fest der schönen Güter Besitztum./ Denn der Mensch, der zu schwankenden Zeit auch schwankend gesinnt ist./ Der vermehrt das Übel und breitet weiter und weiter;/ Aber wer fest auf dem Sinne beharrt, der bildet die Welt sich¹⁰. (HA 2, p.514)

La última frase contiene un mensaje con un sentido muy estoico. El individuo tiene que ser capaz de leer aquellos designios que tiene para él reservados la naturaleza. Además ha de tener fuerza y coraje, para convertir su lectura en una convicción, en términos filosóficos, para convertir su evidencia en certeza, y para transmitir esa certeza a los más cercanos, hasta el punto de crear núcleos de certeza, pequeñas comunidades de lucidez y felicidad.

La política y la revolución, el orden establecido y su conculcación, son escenarios decisivos de lo trágico. El poder instituido por el ser humano, las organizaciones estatales, y el monopolio de la violencia que éstas ejercen, se enfrenta a la facticidad de la naturaleza y a su devenir. Ese enfrentamiento se manifiesta como conflicto, un conflicto en el que la naturaleza nunca pierde, en todo caso empatía.

El más significativo y habitualmente aludido caso de empatía es *Antígona*. Hay dos muertos en combate. Eteocles es un héroe de la ciudad, Polinices un traidor. La diferencia entre uno y otro es el bando que han defendido. Y esa diferencia determina que uno tenga derecho a enterramiento con honores, mientras que los restos del otro puedan ser pasto de alimañas. Sin embargo ambos son hermanos de Antígona, y, para ella, la ley natural, la de su sangre ha de prevalecer imperativamente sobre la positiva o de la polis. El empeño de Antígona por enterrar a su hermano la hace sucumbir. Es condenada a morir sepultada y para eludir ese final, se ahorca

Ἀντιγόνη

ἐλθοῦσα μέντοι κάρτ' ἐν ἐλπίσιν τρέφω
φίλη μὲν ἤξειν πατρί, προσφιλῆς δὲ σοί,
μήτηρ, φίλη δὲ σοί, κασίγνητον κάρα·
ἐπεὶ θανόντας αὐτόχειρ ὑμᾶς ἐγὼ
ἔλουσα κάκῳσμησα κάπτυμβίους
χοᾶς ἔδωκα. νῦν δὲ Πολύνεικες, τὸ σὸν
δέμας περιστέλλουσα τοιάδ' ἄρηνυμαι¹¹.

Sin embargo tampoco sale bien parado el garante de la ley positiva. Creonte acaba en la soledad y el arrumbamiento. Hemón, su hijo, enamorado de Antígona, se quita la vida y Eurídice, mujer de Creonte, se suicida al saber de la suerte de su hijo.

El más emblemático de los conflictos entre naturaleza y cultura con victoria total de la naturaleza es *Edipo*. Alguien dotado de las mejores condiciones personales manifestadas en la virtud, está sembrando sin quererlo, con cada uno de sus pasos, la desgracia. El ímpetu le hace acabar con la vida de un viejo que se le interpone en el camino, en el desconocimiento de que ese viejo es su padre, y la sagacidad para contestar las preguntas de la Esfinge lo lleva el trono de Tebas, pero también al lecho de su madre

ΧΟΡΟΣ

ὦ πάτρας Θήβης ἔνοικοι, λεύσσετ', Οἰδίπους ὄδε,
ὅς τὰ κλείν' αἰνίγματ' ἤδει καὶ κράτιστος ἦν ἀνὴρ,
οὐ τίς οὐ ζήλω πολιτῶν ἦν τύχαις ἐπιβλέπων,
εἰς ὅσον κλύδωνα δεινῆς συμφορᾶς ἐλήλυθεν,
ὥστε θνητὸν ὄντ' ἐκείνην τὴν τελευταίαν ἰδεῖν
ἡμέραν ἐπισκοποῦντα μηδέν' ὀλβίζειν, πρὶν ἂν
τέρμα τοῦ βίου περᾶσῃ μηδὲν ἀλγεῖνόν παθῶν¹².

Pues bien, se podría decir que en Schiller está mucho más presente el primer vector, el de la oposición entre ley positiva y ley cordial, como conflicto en torno a la libertad de hacer, mientras que en Goethe es mucho más activa una oposición en términos más amplios, *quasi* cósmicos entre naturaleza, entendida como destino, y cultura, entendida como acción consciente y voluntaria del hombre. Aquí en definitiva el conflicto estaría en la libertad de querer, o más exactamente en la intuición incorrecta de aquello que se debe querer.

Dicho en términos más expresivos, *lo trágico* schilleriano es antigónico y *lo trágico* goetheano es edípico.

Vamos a poner como ejemplo de *lo trágico* schilleriano-antigónico el *Don Carlos*, y como ejemplo de *lo trágico* goetheano-edípico *Die Wahlverwandschaften*.

Desde el comienzo de la trama de *Don Carlos*, aparece planteado el conflicto entre lo político y lo cordial. El Marqués de Poza desea que Don Carlos inste a su padre Felipe II a nombrarlo gobernador de los Países Bajos porque quiere un gobierno más liberal para estos territorios. Sin embargo Don Carlos le revela a Poza que no quiere abandonar España porque está enamorado de su madrastra, la Reina Isabel de Valois.

La Princesa de Éboli, enamorada a su vez de Carlos, lo convoca a una cita con un mensaje anónimo que él cree procede de la Reina. Carlos le confiesa quién es su amor real, lo que despecha a la Éboli y la convierte fácilmente en instrumento del Duque de Alba y el Padre Domingo, quienes la convencen de que revele al Rey la pasión de Carlos por la Reina.

Felipe II escucha las revelaciones de Éboli, Alba y Domingo, pero siente hastío y desconfianza. Echa de menos un hombre auténtico y fiable. Entretanto llama al Marqués de Poza de quien se extraña que habiéndolo servido tanto, nunca le haya pedido nada. Por eso lo considera la persona adecuada para hallar la verdad en torno a su hijo y la reina. Poza quiere aprovechar la ocasión para reivindicar los derechos de las provincias. Ante la oferta del Rey de nombrarlo ministro, este la rechaza y le pide al monarca que permita en sus dominios la libertad de pensamiento. El Rey se niega, diciendo que sólo admitiría esa libertad si la mayoría de los hombres fueran como Poza, pero como no lo son, entiende que siguen siendo más efectivos los principios de la seguridad y la paz en detrimento del peligroso principio de la libertad y la autodeterminación. Felipe está dispuesto a valorar lo que ha dicho el Marqués desde su indulgencia de anciano y a olvidar lo que ha dicho desde su condición de rey.

KÖNIG (nach einen großen Stillschweigen)

Ich ließ euch bis zu Ende reden – Anders,
Begreif ich wohl, als sonst in Menschenköpfen,
Malt sich in diesem Kopfe die Welt – auch will
Ich fremdem Maßstab euch nicht unterwerfen.
Ich bin der erste, dem Ihr euer Innerstes
Enthüllt. Ich glaub es, weil ichs weiß. Um dieser
Enthaltung willen, solche Meinungen,
Mit solcher Feuer doch umfaßt, verschwiegen
Zu haben bis auf diesen Tag – um dieser
Bescheiden Klugheit willen, junger Mann,
Will ich vergessen, daß ich sie erfahren,
Und wie ich sie erfahren. Stehet auf.
Ich will den Jüngling, der sie übereilte,
Als Greis und nicht als König widerlegen.
Ich will es, weil ichs will – Gift also selbst,
Find ich, kann in Gutartigen Naturen
Zu etwas besserm sich veredeln – Aber
Fliht meine Inquisition – Es sollte
Mir leid tun¹³

El Marqués le explica a Isabel que Don Carlos ha de huir de España para rebelarse contra su padre, lo que Isabel apoya dándole una carta para el Príncipe. Carlos le entrega al Marqués sus documentos, pues éste le dice tener la intención de protegerlos. Entre estos documentos que Poza entrega al Rey está la carta delatora de la implicación del Príncipe y la Reina en la rebelión de los Países Bajos. Es el mismo Marqués quien prende a Carlos. Con este ganarse la confianza ante el Rey ha hecho caer en desgracia al Duque de Alba y propiciando la pretendida liberación de Carlos, tendrá lugar la pretendida rebelión. Entretanto el Rey, en llantos firma la sentencia de muerte de su mujer y su hijo.

El Marqués visita a Carlos en prisión. Alba viene a decirle que puede salir a lo que Carlos repone que sólo saldrá si es el rey mismo quien le da la libertad. Cuando Alba se marcha, Carlos le explica que esa supuesta liberación es un ardid para matarlo cuando salga de prisión. Poza le dice que ha decidido sacrificarse por Carlos, escribiendo una carta de complicidad a Guillermo de Nassau interceptada los servidores del Rey para hacer recaer la culpabilidad sobre él. Poco después de su revelación Poza es alcanzado con un arcabuzazo.

Aparece el Rey que viene a dejar en libertad a su hijo, pero éste le acusa de asesino y revela y proclama enarde-

cido el plan que Poza tramaba contra él. En medio de la confusión creada por el pueblo de Madrid que desea ver libre al príncipe, éste escapa.

El Rey está horrorizado de que el Marqués se haya sacrificado por Don Carlos y de que le único hombre noble que ha encontrado en su reino no haya estado de su parte. De su conversación con el Gran Inquisidor se revela que fue el Santo Oficio el que urdió el asesinato de Poza. El Gran Inquisidor disculpa al Rey de la muerte de Poza, le quita la preocupación por haber perdido a un hombre, pues mejores que los hombres son los súbditos. Además anima al Rey a que le entregue a su hijo, pues al fin y al cabo los deberes para con la fe han de prevalecer sobre los de la naturaleza. El rey accede.

El drama *Don Carlos* de Schiller es un ejemplo de conflicto de los principios políticos abstractos con los principios del corazón. El Marqués ama a la humanidad y a las acciones que sirvan a sus fines "...Ich liebe/ Die Menschheit, und in Monarchien darf/ Ich niemand lieben als mich selbst"¹⁴ (Acto III, Escena X). También ama a Carlos, pero como representante de un todo. El amor a la humanidad se traga el amor al individuo y buscando la libertad en abstracto atenta contra la libertad individual de otros. Sabe que Carlos no será correspondido por Isabel, y sabe de la simpatía de la Reina por los Países Bajos, de ese modo canaliza el desamor del Príncipe hacia la lucha política. Y finalmente sacrifica a Isabel y a Carlos, sin que el morir por este último sirva para evitar el triste fin del Príncipe. Poza es un ejemplo de unilateralidad del impulso formal, que se enfrenta a un poder positivo injusto, de un modo abstracto, provocando el terror. Tal y como dice Safranski:

La moral revolucionaria traiciona en lo particular lo que pretende conseguir para la totalidad, a saber: la libertad. Por una parte exige que el hombre se convierta en su propio fin, y, por otra, lo convierte en medio de sus cálculos, Tras las máscaras de la lucha por la libertad se esconden, la violencia, el secreto y el afán de dominio¹⁵.

Por otra parte la soledad del Rey es análoga a la soledad de Creonte. De hecho en la Segunda Escena del Acto Segundo, Felipe II, pronuncia una lastimera, lapidaria y aislada queja: "Ich bin allein" ("Estoy solo")¹⁶. La soledad del poder se manifiesta tanto en las decisiones, como en la duda en torno a quienes lo apoyan, como en la consecuencia final de sus acciones.

Die Wahlverwandschaften (Las afinidades electivas) es un relato trágico. Quizás resulte fatigoso para el lector, pero sin duda necesario hacerle una sinopsis de la trama argumental a modo de recordatorio.

Eduard y Charlotte son un matrimonio de segundas nupcias que pudo llevarse a cabo a la muerte de sus respectivos cónyuges. Ambos llaman a sus posesiones a dos personas cuyo destino les preocupa. Eduard a Otto, militar y amigo de juventud, hombre de conocimiento ordenado y completo. Charlotte llama a su sobrina Ottilie, quien tiene notables problemas de adaptación y aprendizaje en el internado en el que estudia.

Entonces se desencadenan las afinidades electivas, noción tomada de la química analítica de la época cuyo principal exponente era el sueco Torbern Bergmann. La *attractio compositionis* se produce cuando un compuesto

A-B, entra en contacto con un compuesto reactivo C-D y da lugar a dos nuevos compuestos A-C y B-D. A (Eduard) y C (Otilie) por una parte, y B (Charlotte) y D (Otto) sienten una atracción tan fuerte y tan incontestablemente natural que rompen la expresión institucionalizada de la voluntad libre: el vínculo matrimonial.

Las latentes afinidades son en parte distraídas y en parte sublimadas por una serie de reformas que van haciendo en la casa y en la finca. Sin embargo cuando éstas se evidencian, los acontecimientos se suceden. Otto se marcha tras el rechazo de Charlotte. Entretanto ésta queda embarazada de su marido, pero renuncia a chantajearlo con su vástago para restituir su matrimonio al punto inicial. Otilie primero cuida del niño y sin olvidar a Eduard renuncia a él. Éste marcha a la guerra. A su vuelta intenta hacer efectivo un acuerdo que han ideado él y Otto. La ruptura del matrimonio y las subsiguientes nuevas uniones. Sin embargo el día en el que retorna, al saber de su regreso, Otilie, agitada, deja por un descuido ahogarse al niño cuando estaba a su cuidado. Charlotte accede al divorcio, pero no al ulterior casamiento con el capitán y Otilie no acepta la unión con Eduard. Posteriormente ella muere y él fallece desconsolado años después. Charlotte los manda enterrar juntos.

Lo que nos viene a decir Goethe es que la tragedia se ha producido por no saber leer lo que la naturaleza estaba revelando con la atracción amorosa que sentían los personajes y por oponerse a esa revelación con una abstracta y excluyente moral. E incluso es mayor la culpa de aquel que, habiendo sabido leer, no ha tenido el suficiente coraje para hacer valer su lectura arrojando las consecuencias de ella. No ha sabido hacer de su evidencia certeza, acción y apelación al ánimo de otros para asumir esa realidad revelada. En ese sentido es muy revelador el Capítulo decimocuarto de la segunda parte de *Las afinidades*. En él se produce, póstumamente, el perdón de Charlotte a Otilie. En realidad este perdón tiene más la forma de una autoinculpación. No es la incitadora al adulterio la culpable, sino la mujer que no supo leer que las Afinidades electivas estaban por encima de la ley moral, o dicho de otro modo que son la única ley moral.

Ich hätte mich früher dazu entschließen sollen; durch mein Zaudern, mein Widerstreben habe ich das Kind getötet. Es sind gewisse Dinge, die sich das Schicksal hartnäckig vornimmt. Verbegens, daß Vernunft und Tugend, Pflicht und alles Heilige sich ihm in den Weg stellen: es soll etwas geschehen, was ihm recht ist, was uns nicht recht scheint; und so greift es zuletzt durch, wiewohl uns gebärden, wie wir wollen.

Doch was sag ich! Eigentlich will das Schicksal meinen eigenen Wunsch, meinen eigenen Vorsatz, gegen die ich unbedachtsam gehandelt, wieder in den Weg bringen. Habe ich nicht selbst beide einander zu nähern gesucht? Waren sie nicht selbst, mein Freund, Mitwisser dieses Plans? Und warum konnte ich den Eigensinn eines Mannes nicht von wahrer Liebe unterscheiden? Warum nahm ich seine Hand an, da ich als Freundin ihn und andre Gattin glücklich gemacht hätte? Und betrachten Sie nur diese unglückliche Schlummernde! Ich zittere vor dem Augenblicke, wenn sie aus ihrem halben Totenschlaf zum Bewußtsein erwacht. Wie soll sie leben, wie soll sie sich trösten, wenn sie nicht hoffen kann, durch ihre Liebe Eduarden das zu ersetzen, was sie ihm als Werkzeug des wunderbaren Zufalls geraubt hat? Und sie kann ihm alles wiedergeben nach der Neigung, nach der Leidenschaft, mit der sie ihn liebt. Vermag die

Liebe alles zu dulden, so vermag sie noch viel mehr alles zu ersetzen (HA 6, pp.460-461)¹⁷.

La evidencia de Charlotte es la misma que la de Edipo, es una *anagnórisis* que ha tenido como resultado la lúcida constatación de que todo lo planeado, proyectado y llevado a cabo no ha sido más que un cúmulo de errores que han fraguado una desgracia. La peripecia triste de aquel que ha ignorado el destino, o que intuyéndolo no ha sabido hacerlo prevalecer a tiempo.

Notas

¹ “Nuestras conversaciones eran intensamente productivas o teóricas, en ocasiones se movían simultáneamente por esos dos ámbitos. Él predicaba el evangelio de la libertad, yo no quería ver reducidos los derechos de la naturaleza” (Trad. del autor).

² La sigla HA, que será utilizada en adelante, sirve para denominar la llamada Hamburger Ausgabe de las obras de Goethe. La referencia completa es: Johann Wolfgang von Goethe, *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988.

³ Rüdiger Safranski, *Goethe y Schiller. Historia de una amistad*, Barcelona, Tusquets, 2011, pp. 73-75.

⁴ Este texto en torno a los géneros literarios lo escriben los dos amigos en 1797 mientras trabajan en obras muy *fronterizas*: Goethe en *Hermann und Dorothea*, un poema lírico-épico, y Schiller en *Wallenstein*, un drama histórico. Cf. Helmut Koopman, “Schriften von Schiller und Goethe”, en Helmut Koopman (ed.), *Schiller-Handbuch*, Stuttgart, Kröner, 1998, p.639.

⁵ Cf. Norbert Oellers, “Schiller”, en Hans Dietrich Dahnke/ Regine Otto (Eds.), *Goethe-Handbuch*, Weimar/ Stuttgart, J.B. Metzler, 1988, Band, 4.2, p. 949.

⁶ “Lo considero como una mojjigata orgullosa a la que habría que dejar embarazada para humillarla ante el mundo” (Trad. del autor), *Briefwechsel zwischen Schiller und Körner*, edición de Ludwig Geiger, Stuttgart/Berlín, J.G. Cotta, 1892, Vol. 2, p.16.

⁷ Rüdiger Safranski, *Schiller o la invención del idealismo alemán*, Barcelona, Tusquets, 2011, p.32.

⁸ Astrid Seele, *Frauen um Goethe*, Hamburgo, Rowohlt, 1977, pp. 59-73.

⁹ “El impulso material quiere ser determinado y recibir su objeto. El impulso formal quiere determinar por sí mismo, quiere constituir su objeto. El impulso de juego es propenso a ser receptivo en la medida en que ha constituido, y constitutivo en la medida en que ha recibido”(Trad. del autor). En Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, Ed de Wolfgang Düsing, Munich, Carl Hanser Verlag, 1981, p.53.

¹⁰ “¡Así en la general agitación más fuerte será/ nuestra alianza, Dorothea! Queremos detenernos y estar juntos/ Estar juntos y mantener la posesión de los mejores bienes./ El ser humano que renquea en la época en la que todo se estrema/ aumenta el mal y no deja de extenderlo./ pero aquel que permanece firme a sus designios, se crea un mundo nuevo”. (Trad. del autor).

¹¹ “ANTIGONA: ...Pero En mi partida abrigo la esperanza de que seré grata a mi padre, y a ti también grata, oh madre mía, y grata a ti también, mi dulcísimo hermano, pues yo con mis propias manos os bañé al morir y os amortajé y derramé libaciones sobre vuestro cadáver; ahora por haber atendido tu cadáver, oh Polinices, mira el premio que recojo” Sófocles, “Antígona”, en *Tragedias*, Edición y traducción de Ignacio Errandonea, Barcelona, Alma Mater, 1965, vol. 2 p.72.

¹² “CORIFE0: Ciudadanos de nuestra patria Tebas: mirad el ejemplo de Edipo; él resolvía las misteriosas adivinanzas, él estaba en la cumbre del poder, no había quien no mirase con envidia su prosperidad y ventura. Mirad en qué abismo le ha hundido la desdicha. A ningún mortal que esté aún en espera del último día de su vida llame nadie feliz, hasta que haya traspasado el umbral de la muerte sin caer en desventura alguna”, Sófocles, “Edipo Rey”, en *Tragedias*, Edición y traducción de Ignacio Errandonea, Barcelona, Alma Mater, 1965, vol. 1 p.87.

¹³ “REY. (Después de largo silencio)- He tolerado que hablarais hasta el fin. Bien comprendo que vuestra imaginación os pinta el mundo de una forma distinta que la suya a los demás hombres; no quiero, pues, someteros a un juicio ordinario. Creo y sé que soy el primero a quien habéis descubierto vuestros pensamientos íntimos. Y en honor a la discreción que os obligó a ocultarlos en el fondo del corazón, en honor a esta prudente discreción, quiero borrarlos de mi memoria y no tener en cuenta

cómo llegué a conocerlos. Levantaos, quiero atender a vuestro entusiasmo desde la indulgencia del anciano, no como rey. Lo quiero, porque lo quiero. Incluso el veneno puede ser saludable para una buena naturaleza. Pero guardaos de mi Inquisición...Me haría mucho daño...”. (Trad. del autor), “Don Carlos”, en *Schillers Werke*, ed. de Herbert Kraft, Frankfurt a. M., Insel, 1982, Tomo 1, p. 444.

¹⁴ “Yo amo a la humanidad, y en las monarquías sólo puedo amarme a mí mismo” (Trad. del autor) “Don Carlos”, en *Schillers Werke...* Tomo 1, p. 437.

¹⁵ Rüdiger Safranski, *Schiller o la invención...* , p.250.

¹⁶ “Don Carlos”, en *Schillers Werke...* Tomo 1, p.372.

¹⁷ “Ya hubiera debido decidirme antes; por culpa de mis vacilaciones y mi resistencia he matado a este niño. Hay ciertas cosas que el destino se propone de manera implacable. No sirve de nada que la razón y la virtud, el deber y todo lo sagrado traten de cerrarle el camino: tiene que suceder lo que a él le conviene aunque a nosotros no nos parezca tan bien, y finalmente acaba imponiéndose y venciendo por mucho que nos rebelemos y por más vueltas que le demos.

»Además, ¡qué digo! En realidad el destino quiere volver a poner en marcha mi propio deseo, mi propio proyecto, contra el que actué de modo insensato. ¿Acaso ya no había imaginado yo misma a Eduardo y Otilia unidos como la pareja mejor avenida y más adecuada? ¿No he tratado yo misma de aproximarlos? ¿No era usted mismo, amigo mío, confidente de este propósito? ¿Y por qué no fui capaz de distinguir entre la obstinación caprichosa de un hombre y un amor verdadero? ¿Por qué acepté su mano, cuando como amiga hubiera podido hacer su dicha y la de otra esposa? Mientras que ahora ¡contemple usted un instante a esta desdichada que duerme! Tiemblo pensando en el momento en el que despierte de este semisueño de muerte y vuelva a tomar conciencia. ¿Cómo va a vivir, cómo va a consolarse si no puede albergar al menos la esperanza de devolverle a Eduardo con su amor lo que le ha robado como instrumento de la más insólita fatalidad? Y lo cierto es que puede devolverle todo si juzgamos por el amor, por la pasión con que le ama. Si es verdad que el amor puede soportarlo todo, con mayor motivo puede devolverlo todo” (Trad. del autor).

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 pueblo¹, 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 social². 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”³.

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 omniabarcantes⁴. 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”⁵.

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 confirmarían⁶, 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, soñadas⁷. 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 Rousseau⁸, el cual, en el *Contrato Social*, los había definido como el pueblo “más libre y más poderoso sobre la tierra”⁹, habiendo destacado contra Montesquieu, sobre todo para el principio de la fase de la República, su vitalidad expansiva y su fuerza¹⁰.

En segundo lugar, puede ser útil notar que otros intentos de legitimación de la Revolución fracasaron. Como destaca Villacañas¹¹, 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 importante¹². 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 sociedad¹³; 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 Cristo¹⁴. 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 Hegel¹⁵ 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 cristiana¹⁶. 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)”¹⁷.

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 Montaigne¹⁸. 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”¹⁹.

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*²⁰, 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”²¹ 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”²².

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?”²³. 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”²⁴. 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”²⁵. 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?”²⁶ 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 interpretaciones²⁷ 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”²⁸.

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 Herder²⁹: “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 Shakespeare³⁰. 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 Doria³¹. 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”³²:

“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”³³.

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*”³⁴. 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”³⁵.

Pues bien, una vez aclaradas las razones³⁶ 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”³⁷.

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*”³⁸. 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”³⁹.

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*⁴⁰; 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”⁴¹. 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”⁴².

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”⁴³. 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 dramas⁷⁴⁴.

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. [...]”⁷⁴⁵. 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 ingeniarle 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”⁷⁴⁶.

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”⁷⁴⁷.

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”⁷⁴⁸.

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!”⁷⁴⁹.

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”⁷⁵⁰.

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”⁷⁵¹.

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”⁷⁵².

Una vez relatados brevemente los dos episodios históricos de Virginia y Lucrecia, podemos volver a la Alemania de finales del Siglo XVIII⁵³. 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”⁵⁴— no fueron exclusivamente las clásicas, es decir, Tito Livio y el libro II de la República de Cicerón⁵⁵. Tampoco fue sólo la evidente influencia del poema *The rape of Lucretia* de Shakespeare, que bebe sustancialmente de las mismas fuentes⁵⁶. 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 anticristianos⁵⁷.

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 violación⁵⁸. Esta condena agustiniana de Lucrecia será duramente atacada por Pierre Bayle en su *Diccionario histórico-crítico*⁵⁹, y reaparecerá, como veremos, en plena Ilustración alemana, aunque aplicada ahora al caso histórico de Virginia⁶⁰.

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 texto⁶¹. 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 actos⁶². 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 inconclusa⁶³: 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”⁶⁴. 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!”⁶⁵.

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*⁶⁶, 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”⁶⁷.

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 omitido⁶⁸. 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 romana⁶⁹. Pronto estos elementos darán sus frutos más tangibles en ese “Que los revolucionarios sean de nuevo los romanos”⁷⁰, 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”⁷¹.

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)”⁷².

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 neoromanidad 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!*”⁷³.

Notas

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

² 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»”.

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

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

⁵ Highet, G., op. cit., p. 111.

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

⁷ 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”.

⁸ 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.

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

¹⁰ 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.

¹¹ 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.

¹² 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”.

¹³ 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”.

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

¹⁵ 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.

¹⁶ 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”.

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

¹⁸ Cfr. Montaigne, M., *Ensayos*, Cátedra, Madrid, 2004, I, XXV.

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

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

²¹ Cfr. Ripalda, *La nación dividida*, op. cit., p. 54, in nota.

²² Ibidem.

²³ 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.

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

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

²⁶ Cfr. Ibidem.

²⁷ 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.

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

²⁹ 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.

³⁰ 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).

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

³² 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.

³³ 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.

³⁴ Rosenkranz, K., *Hegels Leben*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1977, p. 13.

³⁵ 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.

³⁶ 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.

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

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

³⁹ Ripalda, J. M., *La nación dividida*, op. cit., p. 137.

⁴⁰ 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.

⁴¹ Schiller, F., *La conjuración...*, op. cit., p. 23.

⁴² Schiller, F., *La conjuración...*, op. cit., p. 21.

⁴³ Villacañas, J. L., *Tragedia y teodicea*, op. cit., p. 233.

⁴⁴ Villacañas, J. L., *Tragedia y teodicea*, op. cit., p. 226.

⁴⁵ Schiller, F., *La conjuración...*, op. cit., p. 24.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Schiller, F., *La conjuración...*, op. cit., p. 25.

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

⁴⁹ Tito Livio, op. cit., I, 59, 8-10.

⁵⁰ Tito Livio, op. cit., I, 59, 11.

⁵¹ Tito Livio, op. cit., III, 44, 1.

⁵² Tito Livio, op. cit., III, 48, 7-9.

⁵³ 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.

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

⁵⁵ 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”.

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

⁵⁷ 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.

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

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

⁶⁰ 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.

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

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

⁶³ Cfr. Tietz, M., op. cit., p. 79.

⁶⁴ Schlegel, F., *Werke*, Zweyter Theil, Kopenhagen und Leipzig, 1773, p. 32.

⁶⁵ Schlegel, F., op. cit., p. 43.

⁶⁶ Cfr. Tietz, M., op. cit., p. 83.

⁶⁷ Lessing, G. E., *Samtliche Schriften*, op. cit., Band 17, p. 133.

⁶⁸ Tietz, M., op. cit., pp. 72 y ss.

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

⁷⁰ Marx, K., *La Sagrada Familia*, Claridad, Buenos Aires, 1973, p. 139.

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

⁷² Schiller, F., *Los bandidos*, op. cit., pp. 233-234.

⁷³ 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”.

La violencia de la razón: Schiller y Hegel sobre la Revolución Francesa*

María del Rosario Acosta López

Abstract: This article proposes to follow Friedrich Schiller's and G.W.F. Hegel's philosophical criticisms of the French Revolution as they were exposed by these authors in Schiller's *Aesthetic Letters* (1795) and Hegel's *Phenomenology of Spirit* (1805). I am mostly interested in exploring the *form* of the argument in each case, and the relationship each author draws between the *historical event* and its *philosophical presuppositions*. By doing this, I want to stress a similarity between Schiller's and Hegel's philosophical methodologies, and to indicate the reasons why, for both, the turn of the French Revolution into the Reign of Terror (1793-1794) was not just the result of a historical contingency but also a necessary consequence of the philosophical contradictions inherent to the Revolution's conceptualization. The French Revolution becomes for both authors, as I intend to show, a symptom of the contradictions intrinsic to the Enlightenment's ideals, which are tied, according to both Schiller and Hegel, to an abstract (and therefore violent) conception of reason that both authors want to bring to light and put into question.

Keywords: Schiller, Hegel, French Revolution, Reign of Terror, philosophical critique of violence

Aclaraciones preliminares: una reivindicación de la razón moderna

Antes de entrar directamente en materia, me gustaría comenzar haciendo una serie de aclaraciones en relación con (i) el marco conceptual que da lugar a mi lectura de Schiller y de Hegel en el contexto de un acercamiento a ambos autores desde el presente, (ii) el tipo de lectura que me interesa llevar a cabo de la recepción filosófica por parte de ambos pensadores de la Revolución Francesa, y (iii) lo que esto significa en particular para la rehabilitación hoy de Friedrich Schiller como un pensador filosóficamente relevante.

(i) La primera aclaración tiene que ver directamente con el título de presente texto. Quisiera detenerme brevemente en esta referencia a la idea de una “violencia de la razón” con el fin de hacer explícita mi posición con respecto al contexto filosófico contemporáneo y a aquello que considero está en juego al hacer historia de la filosofía en el presente, en particular, historia de la filosofía moderna. Preparando esta conferencia recordé muchísimo

una discusión que tuvimos con José Luis Villacañas en un seminario que dictó en Colombia hace algunos años en el marco de una investigación que estábamos adelantando en la Universidad Nacional sobre el pensamiento de Carl Schmitt. En esa ocasión Villacañas advertía, con razón, contra cierta inclinación de la filosofía política contemporánea –especialmente cierta línea de pensamiento crítica de la tradición liberal-occidental– a conectar quizás demasiado estrechamente los acontecimientos profundamente violentos de la historia de los totalitarismos del siglo XX con el proyecto moderno de la Razón Ilustrada (una línea representada, entre otros, por Jean Luc Nancy, Giorgio Agamben, Roberto Esposito, por mencionar solo algunos ejemplos). Una crítica profunda por tanto, si no incluso una salida definitiva de las categorías modernas occidentales y del proyecto ilustrado de la razón, se presenta así desde esta línea del pensamiento contemporáneo como una tarea inaplazable. Si lo que se quiere es interrumpir, desobrar y resistir a la violencia instaurada por las categorías modernas, que ha llevado, a su vez, a una comprensión occidental totalitaria de lo político, es necesaria una deconstrucción de la filosofía moderna occidental y de las “violencias” que trae consigo esa apuesta moderna por la razón y su correspondiente “soberanía”.¹

Es en este punto donde me interesa hacer una aclaración que me parece de vital importancia –de vital importancia especialmente en un contexto como el presente número temático, que invita a discutir y a rescatar el pensamiento de un pensador tan profunda y conscientemente moderno como lo es Friedrich Schiller–: tal y como lo sugería Villacañas en aquella ocasión, considero que vale la pena insistir aún en *una vía contemporánea para el pensamiento moderno y el proyecto ilustrado*.² Sin dejar de estar alertas a los posibles riesgos y peligros que puedan estar implicados en cierto modo (moderno) de concebir lo político, reflejado, entre otros, en las múltiples caras que adquiere la violencia en el presente, habría que revisar si la violencia propia de los totalitarismos del siglo XX, de lo que Hegel con toda su lucidez llamará una “lógica del terror” –presente también en algunas de nuestras formas de democracia–, no es más bien el resultado de una *traición al proyecto moderno*, un resultado pues de una *traición a* –y no la *traición de*– la “razón ilustrada”.

Es cierto, por supuesto, que la razón moderna trae consigo los riesgos de su propia deserción: fueron los mismos pensadores modernos quienes comenzaron ya a hacer esto visible; son ellos quienes primero nos advierten

de este peligro intrínseco a cierta tendencia de la razón a adentrarse –como lo describe Kant– en terrenos que no le corresponden, a olvidarse de sus propios límites y traicionarse a sí misma en la forma del dogmatismo y del fanatismo. El proyecto de la filosofía moderna es sin embargo precisamente la respuesta a esta tendencia: la necesidad de hacerla consciente, de alertar la mirada frente a todos los indicios y lugares donde aquello pueda estar sucediendo, la urgencia de hacer visible el hecho de que también la razón produce violencia, sus propias violencias, quizás las peores (esto lo verán claramente Schiller y Hegel). La apuesta, sin embargo, no es una renuncia o una resistencia a la razón: ella misma trae también, como considero que lo muestra muy bien la filosofía moderna, la potencia para pensarnos si no más allá de la violencia (tampoco los modernos, mucho menos Hegel, son optimistas con respecto a esta posibilidad), sí quizás desde la resistencia al riesgo continuo de su presencia, desde la crítica y la denuncia permanente a su ejercicio. Las críticas de Schiller y Hegel a la violencia resultante de la Revolución Francesa son lugares especialmente paradigmáticos donde se ve con claridad, como espero al menos alcanzar a mostrar a continuación, esta crítica de la razón moderna desde sí misma y con vistas a hacerla más plural, amplia, crítica –si es posible, menos dogmática y violenta. Un ejercicio que no puede darse nunca por concluido y que no es tampoco progresivo: es la responsabilidad del pensamiento cada vez con su propio presente.

(ii) Esto me lleva directamente a la segunda aclaración. Es común en la literatura secundaria encontrar relacionadas las críticas que la filosofía alemana de la época le hiciera a la Revolución Francesa con los orígenes de un pensamiento conservador reaccionario que cobraría fuerza en los años siguientes en Alemania, y cuya tendencia más clara sería una apuesta por un proyecto de recuperación de la tradición religiosa y política medieval como inspiración para una resistencia a la tendencia política democrática del proyecto revolucionario francés.³ Es cierto además que las críticas tanto de Schiller como de Hegel a la Revolución Francesa serán puntos de referencia y de inspiración de dicho pensamiento reaccionario-conservador, y que el mismo Hegel –especialmente en sus años de madurez– será interpretado en conexión estrecha con una postura conservadora.⁴ No obstante, el espíritu detrás de mi interés por recoger las críticas que ambos pensadores dirigieron a los acontecimientos políticos de la época no es de ninguna manera reforzar dicha mirada. La tendencia reaccionaria de sus críticas tendrá que quedar para otra discusión.

Por el contrario, considero que tanto Schiller como Hegel despliegan de una manera particularmente clara en sus diagnósticos del terror resultante de la Revolución los riesgos que se corren precisamente cuando el *pensamiento deja de ser revolucionario*: esto es, cuando deja de moverse e implicarse verdaderamente con la realidad y se abstrae de manera radicalmente violenta de lo singular, perdiendo toda conexión *real* con las circunstancias concretas y creando entonces una brecha insalvable entre teoría y acción. La *violencia de la razón*, para ambos autores, tiene que ver por lo tanto más bien con la violencia de un modo de proceder teórico que, desde su universalidad vacía busca “invertirse de poder” en su paso a la acción:⁵ hay aquí un salto, por tanto, que termina siendo cubierto y

recubierto con la peor de las violencias, como se verá a continuación, en tanto actúa desde el convencimiento absoluto de su legitimidad pero desde la impotencia que ella misma se ha dado por causa del vaciamiento de toda concreción. Lo que me interesa destacar es la claridad y lucidez con la que Schiller y Hegel diagnostican y comprenden el fenómeno del Régimen del Terror en Francia como un fenómeno histórico estrecho, si no incluso necesariamente conectado con las formulaciones teóricas detrás del acontecimiento, esto es, como el resultado de un modo de proceder filosófico y teórico presente como riesgo latente en el proyecto de la Ilustración. Me interesa entonces la conciencia con la que ambos pensadores están interesados en señalar las consecuencias que el pensamiento puede producir de manera directa sobre la realidad, y la radicalidad por tanto de la responsabilidad que esto implica, a su vez, para el proceder filosófico.

Por la misma razón, insisto una vez más, en el caso de ambos autores un pensamiento revolucionario no es, sin más, una mera “revolución en el pensamiento” –la famosa acusación posterior de Marx, que ya resonaba en la época, y que llevaría a muchos pensadores alemanes a contemplar la Revolución Francesa desde la comodidad de la mirada del espectador.⁶ Por pensamiento revolucionario me refiero entonces aquí, por el contrario, a un pensamiento que se sabe plenamente involucrado con su realidad histórica: que no puede concebirse como opuesto a, sino implicado directamente en, la transformación de lo real. Un modo de proceder filosófico, entonces, que –para ser consecuente consigo mismo, con las críticas al dogmatismo de la razón abstracta– busca confrontar y habitar las contradicciones de su presente para ponerlas en movimiento, en lugar de ejercer una crítica *desde la distancia meramente teórica*. Tal es el caso, creo yo, tanto de Schiller como de Hegel, y sus análisis de la Revolución Francesa son una ocasión adecuada para ponerlo en evidencia, pues en ambos casos tenemos la oportunidad de seguirlos en su implicación directa con su presente histórico concreto: un ejemplo muy oportuno de la potencia *crítica* del pensamiento moderno, y de la tarea y responsabilidad que se siguen de ello, en consecuencia, para la filosofía.

(iii) Finalmente, una última aclaración que proviene probablemente de una preocupación que comparto con quienes buscamos trabajar a Schiller desde la filosofía: mi interés por poner en conexión la crítica de Schiller a la Revolución Francesa con el análisis que hará Hegel del mismo fenómeno no proviene de una intención por mostrar a Schiller únicamente como un *antecedente importante* de la filosofía hegeliana. Convertir a éste en el objetivo último de la comparación implicaría caer en una tendencia predominante en la atención que le prestó la filosofía a Schiller a lo largo del siglo pasado y que solo ha comenzado a cambiar en años recientes: la atribución de un valor filosófico a su pensamiento *solo* en tanto lector de Kant (lectura que en la mayoría de ocasiones se señala además como defectuosa, inadecuada, preocupada por mostrar que Schiller habría pasado por alto, habría malinterpretado, e incluso traducido peligrosamente conceptos de la filosofía kantiana en su propuesta estético-política)⁷ o en tanto antecedente importante de los pensadores del idealismo y/o romanticismo alemanes.⁸

Así, no quería dejar de hacer esta aclaración, como una manera de hacerle eco además a las intenciones que

posiblemente llevaron a Valerio Rocco y a Laura Anna Macor a organizar el congreso que da lugar ahora a la presente publicación: la relación que me interesa plantear entre Schiller y Hegel no busca rastrear en el primero elementos que después Hegel habría recuperado para darles forma y contundencia filosófica. Por el contrario, me interesa más bien mostrar precisamente cómo la crítica que Schiller desarrolla a la Revolución Francesa en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, escritas ya entre 1793 y 1795, se sostiene en su lucidez y contundencia filosófica al lado de, y a la par con, la conocida lectura que hará Hegel del Régimen del Terror en la *Fenomenología del Espíritu*. Una mirada comparativa a estos dos textos, a la estructura de los argumentos, y al espíritu que en ambos casos alimenta y pone en movimiento la crítica de ambos autores, busca mostrar entonces el profundo valor filosófico de los argumentos schillerianos, y la lucidez con la que, más de diez años antes del texto de Hegel, Schiller habría logrado ya no solo entrever sino formular un diagnóstico crítico del fenómeno del terror muy similar al que Hegel construirá posteriormente en su sección ‘Libertad absoluta y terror’ en la *Fenomenología*. Esto, de paso, mostrará que Schiller es en efecto un antecedente importante para las críticas que Hegel le formulará a algunas de las caras históricas del proyecto moderno, pero el centro del argumento que intento construir no es en este sentido histórico sino filosófico; es decir, no estoy interesada en mostrar dónde y cómo los argumentos de Schiller habrían sido o no recuperados por Hegel.⁹

En lo que sigue voy a concentrarme pues exclusivamente en los dos textos que he mencionado: las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, y en concreto las primeras siete cartas donde Schiller presenta un diagnóstico de su presente histórico; y el apartado del capítulo del Espíritu en la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel titulado ‘Libertad absoluta y terror’, que viene justamente después de la concepción propia del mundo de la Ilustración Francesa, y antes de la crítica a la filosofía moral kantiana o lo que Hegel denomina la ‘Visión moral del mundo’.¹⁰ Haré un seguimiento paralelo de la estructura general del argumento en cada caso. Me interesa elaborar con detenimiento dos aspectos de la lectura que Schiller y Hegel proponen de la Revolución Francesa: quisiera en primer lugar destacar el marco conceptual y el tipo de pensamiento filosófico que se ponen en marcha y dan lugar en ambos casos a la formulación de la crítica (1), para en un segundo momento hacer un seguimiento de la *estructura general* del argumento que cada uno de los autores construye alrededor de las razones (filosóficas) que llevan a la Revolución de 1789 a convertirse en la dictadura jacobina de 1793 (2). Tendré que dejar en un segundo plano muchos matices y sutilezas de los argumentos en cada caso, para alcanzar a sugerir apenas a grandes rasgos las coincidencias entre los diagnósticos filosóficos de ambos autores.

No alcanzaré tampoco a llevar a cabo dos pasos adicionales que sería interesante explorar con más detalle y que, por tanto, quisiera dejar apenas enunciados: en primer lugar, la relación en ambos casos entre la crítica a la Revolución Francesa y la crítica a la filosofía práctica

kantiana. Baste por ahora con advertir que, aunque en ocasiones aparecen mezcladas en la exposición de Schiller, y aunque han sido también confundidas en lecturas descuidadas de la exposición hegeliana, se trata de dos argumentos distintos que vale la pena estudiar por separado, dado que en ambos casos está en juego para ambos pensadores el estatuto filosófico de la moral y sus relaciones, complejas y no directamente conectadas, entre lo ético y lo político. Por otro lado, no podré explorar aquí la respuesta que tanto Schiller como Hegel proponen como alternativa a, e interrupción de, las violencias que la Revolución, como catalizadora de las abstracciones del proyecto ilustrado, ha movilizado históricamente. La propuesta filosófica y política que surge en cada caso de la crítica tiene que ver, en el caso de Schiller, con la necesidad de una educación estética como respuesta a la inmediatez violenta de la Revolución, y, en el caso de Hegel, con el lugar crucial (y similar) que ocupará la sociedad civil dentro del espacio político como lugar necesario de mediación, esto es, de formación y educación del individuo para la ciudadanía. Nada de esto, sin embargo, podrá quedar recogido a continuación.¹¹

1. *Hacia una crítica del presente histórico: la necesidad de reformulación del proceder filosófico*

Tanto en el caso de Schiller como de Hegel, la crítica a la Revolución Francesa va a estar ligada con un interés por parte de ambos autores por llevar a cabo un diagnóstico filosófico de su propio presente. Para ambos parece ser evidente que en el caso de los acontecimientos políticos en Francia, como se lo escribe Schiller al príncipe de Augustemburg, parece estarse “decidiendo el gran destino de la humanidad”¹² (CEEH II: 119). Sin embargo, ninguno de los dos pensadores considera que una mirada filosófica de los acontecimientos pueda quedarse simplemente en un análisis de la “escena política” (CEEH II: 119). Al contrario, en ambos casos la mirada a la Revolución Francesa estará orientada por un interés en comprender el “mundo” en el que un acontecimiento así ha tenido lugar: las contradicciones y condiciones de una época que, por un lado, han hecho posible un hecho histórico tal, y por el otro, se hacen más visibles y radicales en dicha manifestación histórica. El hecho, por tanto, no es en sentido estrecho los acontecimientos históricos en Francia, sino lo que Schiller llama el “gran proceso” que debe llevarse a cabo en el “tribunal de la razón”: la coincidencia de una revolución en el pensamiento –la Ilustración– con una revolución política que reclama ahora un análisis cuidadoso.

Dicho análisis, sin embargo, no tiene lugar en ninguno de los dos autores desde una concepción filosófica que pretenda llevar a cabo lo que Hegel describirá como un trabajo de “explicación”: esto es, una mirada que desde afuera reflexiona sobre y juzga su objeto sin implicarse de lleno en él. Por el contrario, Schiller y Hegel no solo son profundamente conscientes de la historicidad de su propia mirada, sino que queda claro que para ambos la actividad filosófica tendrá que estar estrechamente enlazada con dicha historicidad. Así, hay en ambos autores un interés por distanciarse de cierto modo de proceder filosófico que prioriza el análisis y la actitud explicativa: una actividad propia más bien del entendimiento que de la razón, mos-

trarán ambos, que, al abordar su objeto “desde fuera”, lo separa y disecciona, perdiendo de vista el conjunto. Si bien el análisis es un momento necesario y útil, no puede ser sin embargo el último momento de la comprensión. “Al entendimiento –dice Schiller– que todo lo divide” (CEEH VI: 145), “le es necesario desgraciadamente destruir primero el sentido interior del objeto para poder apropiarse de él” (CEEH II: 115). “El empleo de esta forma” –advierte Hegel en el Prefacio a la *Fenomenología*– “la reduce a su esquema inerte”¹³ (FE: 34). En el intento así de dar una explicación, el objeto se escapa de la comprensión: “si suprimimos la necesaria unidad de sus elementos –advierte Schiller– desaparece también la esencia” (CEEH II: 115). O, en palabras de Hegel, “lo que se consigue con este método [...] es prescindir de la esencia viva de la cosa o mantenerla escondida” (FE: 35).

Ambos autores enfatizan, pues, en los riesgos que se corren al buscar abordar sólo analíticamente, y desde una perspectiva externa, el estudio de la experiencia misma. Al hacerlo, consideran ambos, se le impone una “violencia a lo sensible” (FE: 34). La afirmación es de Hegel, pero refleja perfectamente el punto de partida del análisis schilleriano: el problema de quedarse exclusivamente con la perspectiva del entendimiento es que se falsifican las posibilidades de la razón, al expulsar de ella la sensibilidad que, de manera natural, insistirá Schiller, le ha sido dada a la razón siempre como punto necesario de partida.¹⁴ La abstracción de la que el entendimiento debe valerse para llevar a cabo su trabajo de análisis no puede por tanto ser el punto de llegada del trabajo y la crítica filosóficos. El juicio explicativo inmoviliza los objetos de la experiencia e impone sobre ellos, insiste Hegel, apenas “la apariencia de un concepto” (FE: 34). En tanto el filósofo, dice Schiller, “encadene con reglas a los fenómenos para captarlos en su fugacidad”, se verá obligado a “desmembrar sus bellos cuerpos en conceptos y a conservar su vivo espíritu en un indigente armazón de palabras” (CEEH II: 115). Como las “etiquetas pegadas encima de los tarros de los herbolarios”, escribe Hegel, donde “se hallan ocultas las cosas vivas que contienen” (FE: 35).

Por estas razones, es necesaria para ambos pensadores una *ampliación de la mirada* (e insisto: una ampliación y no un cambio de mirada, pues para ambos será importante mantener en todo caso la continuidad con el proyecto crítico ilustrado, y buscar los medios para llevarlo a cabalidad): una entonces que sin renunciar a la comprensión, y mucho menos a la posibilidad de crítica, sea capaz de elevarse a un punto de vista que Schiller en las *Cartas* describirá como “antropológico”; esto es, un punto de vista que “contemple la totalidad, en el cual el contenido cuenta tanto como la forma” (CEEH IV: 131). Se trata así de “dejar que el contenido –dirá Hegel– se mueva con arreglo a su propia naturaleza” (FE: 39), asumiendo con ello lo que él describe como el “esfuerzo del concepto” (FE: 39): la posibilidad de adentrarse en el movimiento propio de los fenómenos, comprendiendo a la verdad como el proceso mismo que “engendra y recorre esos momentos” (FE: 32). Una verdad pues que solo resulta de la implicación directa en las contradicciones propias de lo real, a diferencia de aquella que se limita, según ambos autores, a evitar la caída en la falsedad y el error: “la verdad –advierte Schiller, en un gesto que es fácil relacionar también con el Hegel de la *Fenomenología* (cf. FE: 27-28)–

no dejará de producir sus mártires, mientras la ocupación fundamental de la filosofía siga siendo tomar las disposiciones necesarias contra el error” (CEEH VI: 157).

Esta ampliación de la mirada –lo que en Hegel será propiamente el llevar a cabo en toda su potencia la fuerza de comprensión de la razón– se encuentra estrechamente relacionada en el caso de Schiller con lo que se presenta en las *Cartas*, y en otros de sus escritos de la misma época, como la “vía estética”.¹⁵ La perspectiva o mirada estética no hace parte solamente en el pensamiento de Schiller de su propuesta de una educación estética para la política, esto es, de una educación de la sensibilidad que logre hacerla partícipe natural (en el sentido de una “segunda naturaleza”) de las deliberaciones de la razón práctica. Aunque ésta es la versión más conocida de la propuesta de Schiller, es necesario tener en cuenta que sus reflexiones sobre una mirada o perspectiva estética se extienden, mucho más allá del juego libre (armónico) de las facultades y de la experiencia práctica resultante de ello, al nivel del pensamiento y del lenguaje. La vía estética es para Schiller, en primer lugar, *la configuración de una vía alternativa para el proceder filosófico*. La integración de la sensibilidad en la actividad racional está directamente relacionada con un modo de concebir la experiencia del pensamiento como profundamente implicada en la experiencia sensible.

En este sentido, Schiller se encuentra ya mucho más cerca a una crítica al carácter “epistemológico” de la filosofía moderna como aquella que desarrollará detenidamente Hegel a lo largo de su obra, y por tanto, mucho más cerca también a una concepción de la experiencia de la conciencia filosófica como aquella que Hegel denominará “fenomenológica”. Y, como en Hegel, esto se conecta también en el caso de Schiller con una reflexión profunda sobre el *lenguaje filosófico* mismo, sobre la escritura y los límites y posibilidades de un lenguaje que, inevitablemente proposicional en su estructura, debe buscar superar su carácter exclusivamente referencial en la experiencia misma de su exposición. Se trata de aquello que Hegel llamará en la *Fenomenología*, en relación con su propuesta de un “pensamiento especulativo”, “el relieve plástico de la exposición filosófica” (cf. FE: 43); estrechamente conectado (aunque no tengo aquí el espacio para mostrarlo) con lo que para Schiller es la meta de una verdadera escritura filosófica, representada para él en la figura del “darstellende Schriftsteller”,¹⁶ quien logra elevar al lenguaje a ser la experiencia misma del pensamiento y no solo su comunicación.¹⁷

Si bien nada de esto puede ser desarrollado aquí con el detalle que merecería, quisiera solamente insistir aquí en que la lectura que ambos autores harán de la Revolución Francesa no puede estudiarse independientemente de un proyecto filosófico mucho más amplio, que ambos buscarán poner en práctica en la mirada crítica que buscan proyectar sobre su propio presente histórico. Tanto Schiller como Hegel parecen ser igualmente conscientes de que para llevar a cabo esta tarea es necesario, en primer lugar, distanciarse de un determinado modo de proceder filosófico –el que termina limitando a la razón, como lo describen ambos, a ser mero entendimiento–, y por tanto, en segundo lugar, producir (inventar) un modo distinto, más amplio, de comprensión, menos violento con lo sensible.

Lo interesante de la crítica a la Revolución Francesa es que en ella, según ambos autores, se hace visible de manera paradigmática la relación estrecha entre estas dos necesidades y el tipo particular de violencia que se hará manifiesta como parte del acontecimiento político en Francia. Es decir: *las razones que ambos autores diagnosticarán como causantes del desarrollo violento de los hechos estarán estrechamente relacionadas con el modo de proceder filosófico del que ambos, por consiguiente, buscan distanciarse*. La Revolución es así la señal histórica que reclama la urgencia de dicha ampliación de la mirada filosófica, pero dicha urgencia solo se hace visible, a su vez, a partir de una comprensión cabal del acontecimiento que ya la supone de antemano. Este es el círculo hermenéutico en el que tiene lugar, creo yo, la crítica de Schiller y Hegel en la que ahora sí tendremos que adentrarnos con algo de detalle.

2. De la Revolución Francesa al Régimen del Terror: la violencia inherente al proyecto revolucionario

Tanto en Schiller como en Hegel el diagnóstico de la Revolución Francesa está estrechamente relacionado con una lectura crítica de Rousseau, a quien ambos consideran como antecedente teórico de los ideales revolucionarios puestos en marcha en Francia en 1789. En ambos casos, además, como he mencionado antes, la crítica no se concentrará en los hechos para luego trazar quizás posibles relaciones con dichos antecedentes teóricos. Lo distintivo de los argumentos de Schiller y de Hegel es que, para ambos autores, la crítica se ubica en primera instancia en el pensamiento de Rousseau como representante del pensamiento ilustrado, en específico en relación con los conceptos propuestos por su teoría del contrato social: hay algo ya allí, en la concepción misma de la voluntad general rousseauiana —y sus presupuestos teóricos y conceptuales— que se conecta de manera casi necesaria con el desarrollo violento de la dictadura jacobina de 1793. El régimen del terror no es así, desde esta perspectiva, simplemente un desarrollo contingente de la Revolución, *sino un resultado estrechamente relacionado con la puesta en práctica de su formulación teórica* (y, como hemos visto, de cierta actitud teórica relacionada con ella).

En tanto Rousseau concibe a la voluntad general como *presupuesto*, y no como *resultado*, como veremos, Schiller y Hegel encontrarán en esta ausencia de mediación entre la teoría y la práctica, entre el ideal de la razón y las condiciones de la realidad en la que ésta busca llevarse a cabo, el motivo central de su destino violento. En tanto la singularidad debe ser negada y abstraída por completo en el concepto mismo de voluntad general, en su realización práctica ésta tendrá que recurrir, de manera arbitraria, a un contenido accidental. Con ello —mostrarán ambos autores— la necesidad y la legitimidad de la voluntad general queda puesta en cuestión, pues ésta termina realizándose más bien como unidad contingente de las voluntades particulares: un tipo de unidad que el mismo Rousseau reconoce como problemática y como marcadamente totalitaria. Así, como lo afirma Hegel al final del recorrido por esta figura de la conciencia, el ideal ilustrado rousseauiano de voluntad general encontrará “ésta, su realidad, completamente distinta del concepto que ella tenía de sí

misma” (FE: 348); la voluntad general encuentra que la única realidad posible para ella es la imposición de la voluntad como “voluntad de todos”. Independientemente de si es ésta o no una crítica válida y ajustada al espíritu de la propuesta de Rousseau, ésta es la apuesta de la lectura que Schiller y Hegel proponen hacer de la Revolución. Dejaré así pues de lado en lo que sigue los detalles concretos de la formulación de Rousseau, para concentrarme más bien en los peligros que ambos autores ven en el corazón mismo de su teoría de la voluntad general.

(A- *el paso ilustrado de Rousseau*) Tanto Schiller como Hegel comienzan rescatando la importancia del paso que da Rousseau con su *concepto* de voluntad general. Schiller lo destaca en la tercera *Carta* como aquello que hace posible dar el paso decisivo de un Estado de necesidad (hobbesiano, podríamos pensar) a la idea de un Estado moral (en la tercera Carta, como lo anota Feijoo, Schiller hace permanentemente referencia tácita tanto al *Discurso sobre la desigualdad* como al *Contrato Social*, cf. CEEH III: 123). Dice Schiller:

“El hombre [*sic*] recupera así, artificialmente, su infancia en su mayoría de edad; da forma en *la idea* a un estado natural que no le viene dado por ninguna experiencia, sino que es *puesto* necesariamente por su determinación racional; le otorga a ese estado ideal una finalidad que no tenía el auténtico estado natural, y se da a sí mismo un derecho de elección del que entonces no era capaz. Actúa como si comenzara desde el principio, y como si valiéndose de un discernimiento claro y decidiéndolo libremente, cambiara el estado de independencia por el estado contractual”. (CEEH III: 123. Las cursivas son mías)

El valor del gesto de Rousseau es entonces, para Schiller, que logra poner en relación la posibilidad del contrato con aquella de la universalidad propia de la razón: más allá de una racionalidad instrumental, que conduciría al resultado del contrato como negociación (y por tanto como suma) de los intereses individuales, el estado contractual rousseauiano *eleva al sujeto a un punto de vista universal que a la vez garantiza la autonomía racional de su decisión*.

La noción de voluntad general de Rousseau no es pues, aclara a su vez Hegel, “el pensamiento vacío de la voluntad que se pone en el asentimiento tácito o por representación”; no es por tanto el resultado de un ceder cada quien su autoridad y autonomía a cambio de la representación (vacía) de la ley.¹⁸ Se trata más bien, destaca Hegel, de “la voluntad *realmente* universal, la voluntad de todos los individuos como tales [...] de tal manera que [...] lo que brota como el obrar del todo es el obrar *inmediato* y consciente de cada uno” (FE: 344. Las cursivas son mías). La operación propia de la voluntad general no es así, al menos no en su exposición filosófica, aquella de la abstracción sin más de todas las particularidades, sino la elevación (inmediata) de cada voluntad individual a la voluntad *realmente* universal. El principio tiene para Rousseau valor racional y esta elevación es por tanto, como lo destaca también Schiller, una (auto)posición de la razón: es el presupuesto y punto de partida del contrato social y un antecedente importante del imperativo categórico kantiano.

(B- *la crítica a la actitud teórica, los riesgos implícitos ya en la teoría*) Ahora, atendiendo nuevamente a las citas anteriores, en la exposición que ambos autores hacen de los logros alcanzados por el pensamiento de la volun-

tad general de Rousseau pueden entrecruzarse simultáneamente ya también los riesgos que Schiller y Hegel encontrarán en dicha propuesta. Las nociones de “idea” en el caso de Schiller, y de “inmediatez” en el caso de Hegel, saltan a la vista como puntos de anclaje de una mirada que, a la vez que busca valorar el proceso conseguido por la razón, no deja de distanciarse críticamente de sus eventuales consecuencias problemáticas. Veamos:

Para que una idea como la de Estado moral haya sido posible, ha sido necesario, propone Schiller, un proceso histórico de separación y posteriormente de radicalización de las fuerzas o impulsos que movilizan a la naturaleza humana y con ella, por tanto, a la cultura. El impulso sensible se separa así del impulso formal, llegando a darse una “práctica unilateral de las facultades” (CEEH VI: 157). Cada una se desarrolla así en su máxima expresión pero a costa, no obstante, de perder de vista completamente su relación con, y dependencia necesaria de, la otra. La forma se presenta así como *forma pura*, carente en última instancia de todo contenido; la materia a su vez se desenvuelve en su independencia absoluta de la forma como pura contingencia. Éste es el conocido diagnóstico que hace Schiller de la época moderna:

“Solo reuniendo toda la energía de nuestro espíritu en un punto, y concentrando todo nuestro ser en una sola de nuestras facultades, damos alas a esa facultad, y la llevamos artificialmente mucho más allá de los límites que la naturaleza parece haberle impuesto [...] es seguro que la inteligencia humana nunca habría llegado a realizar [...] la crítica de la razón pura, si la razón no se hubiera singularizado en individuos particulares [...], si por decirlo así no se hubiera *desvinculado de toda materia* [...] de manera que pudiera alcanzar el infinito mediante la *más intensa de las abstracciones*”. (CEEH VI: 157. Las cursivas son mías)

La universalidad de la razón, y de las ideas que ésta produce como fundamento de su determinación práctica, quedan así garantizadas, al menos en su primera formulación o experiencia histórica, por esta *desvinculación radical* de toda materia. Así describe también Hegel las oposiciones resultantes del mundo propio de la “Ilustración”: un tipo de “conciencia como pura intelección” —escribe Hegel— que se piensa y experimenta a sí misma no como un “sí mismo singular”, sino como “sujeto universal”. Se trata de una conciencia que, marcada por la tendencia a comprenderse en términos de separaciones absolutas, “separa su esencia positiva de su esencia negativa [...] como puro pensamiento” por un lado, y “como pura materia”, por el otro (FE: 348). Éste es el diagnóstico que Hegel hace de la Ilustración en la *Fenomenología del Espíritu*: es el momento en el que “las oposiciones llegan a la cúspide del concepto”, y tendrán por ello, a su vez, que “venirse a tierra”, continúa Hegel, para que “la Ilustración pueda recoger los frutos de su propio obrar” (FE: 342).

El problema, por consiguiente, está en que en la radicalización de su unilateralidad, la conciencia que se piensa y sabe a sí misma como pura forma, dirá Schiller, como puro pensamiento, en términos de Hegel, adquiere su universalidad de manera *abstracta*: aquello que se le resiste en la contingencia y particularidad de la materia, incluso ella misma en tanto *singular*, es *nada* para ella, pura *negatividad* opuesta radicalmente a su “puro concepto”, a la forma pura de la razón, único punto de vista legítimo para ella. Esta abstracción, no obstante, no impide que

dicha conciencia, dada la legitimidad que le da (o que se da a sí misma por) su universalidad, experimente a su vez la relación con todo contenido, con lo real mismo, de manera *inmediata* (y automáticamente legítima): si lo real, singular, concreto no es nada frente a la potencia de su concepto, nada impide tampoco que ella misma se conciba como esencia inmediata de lo real: “su concepto consciente” es por ello, dice Hegel, “la esencia de toda realidad” (FE: 344), esto es, la realidad no es otra cosa para ella que lo que su concepto determine que ésta deba ser.

Es por esto que para Hegel esta figura de la conciencia recibe el nombre de “libertad absoluta” (noción que Hegel pone en relación directa con el destino práctico de la idea de voluntad general de Rousseau). Dado que en su pura forma esta figura de la conciencia no reconoce nada distinto a su propio concepto puro, “el mundo —dice Hegel— es para la conciencia simplemente su voluntad, y ésta es voluntad universal” (FE: 344). Schiller habla también en este contexto de un “espíritu especulativo” que “aspirando a posesiones eternas en el reino de las ideas, tiene que convertirse en un extraño para el mundo sensible y perder la materia para ganar la forma”. De esta manera, continúa Schiller, este espíritu se ha “elevado demasiado en la abstracción para percibir lo singular” (CEEH VI: 153). En tanto carente completamente de materia, no hay nada que se presente para él como resistiendo a su impulso de “dar forma”: forma pura, inmediata, que este espíritu concibe de manera análoga a como el artesano se relaciona con su material de trabajo: “cuando el artesano trabaja la masa informe para darle forma que se adecúe a sus fines, no duda en violentarla, porque la naturaleza a la que está dando forma no merece de por sí ningún respeto” (CEEH IV: 133). Así también, dice Hegel, en su comportamiento como libertad absoluta, “la conciencia no inicia su movimiento en el objeto como en *un algo extraño*, sino que el objeto es inmediatamente para ella la conciencia misma [...] La conciencia no deja nada en la figura de un *objeto libre* enfrentado a ella” (FE: 345).

Se trata de un tipo de actitud abstracta, formal, para la que la singularidad de la realidad no es ni siquiera un medio para la realización del ideal. Aquí la violencia no es ni siquiera la de la instrumentalización de lo real, la de transformar a los individuos en medios para la realización del fin ideal, pues no hay aquí mediación alguna, sino una *inmediata* negación de toda resistencia por parte de la materia, por parte de lo real-existente. Esta actitud teórica conducirá, como lo es claro para ambos autores, a la peor de las violencias: pues se trata de una violencia completamente aniquiladora, una violencia que ya no se ejercerá como medio sino sólo y exclusivamente como *fin*: “esta sustancia indivisa de la libertad absoluta asciende al trono del mundo sin que ningún poder, cualquiera que él sea, pueda oponerle resistencia” (FE: 344).

No obstante, este es un paso que no es en absoluto evidente, a pesar de que Hegel lo adelanta en su exposición: para entender por qué el paso a la acción, signado por la inmediatez, implica violencia (y justamente este tipo de violencia aniquiladora) para este tipo de actitud teórica o conciencia, es necesario recorrer todavía la “experiencia” misma de la realización de este ideal; experiencia que en el caso de ambos autores se lleva a cabo de manera paradigmática en la Revolución Francesa. Pasemos pues así de la teoría —la actitud e ideal ilustrados mo-

dernos, rousseauianos— a su puesta en práctica; o mejor, pasemos a examinar por qué esta teoría es ya también necesariamente una puesta en práctica, una abstracción que no puede quedarse únicamente como actitud y disposición del pensamiento.¹⁹ Como lo advierte Schiller, "las desventajas de esta tendencia espiritual no afectan solo al conocimiento [...] sino que se extienden del mismo modo a la acción" (CEEH VI: 153).

(*C- de la acción al terror, el destino signado de la Revolución*) Tanto Schiller como Hegel mostrarán que tanto la revolución, como su desenlace en el terror, hacen parte pues de la experiencia que la Ilustración debe llevar a cabo de sí misma, marcada de antemano, como hemos visto, por los riesgos implícitos ya en su configuración teórica. Una conciencia absolutamente convencida de la legitimidad de su ideal, es una conciencia que trae consigo ya el imperativo del paso a la *praxis*: pues su voluntad no se piensa a sí misma, como ya hemos visto, ni como singular ni como contingente, sino como universal y, por ello mismo, necesaria (y necesariamente práctica). Así, dice Schiller, este espíritu especulativo "se ve tentado a modelar lo real según la medida del pensamiento, y a elevar las condiciones subjetivas de su imaginación a la categoría de *leyes constitutivas* para la existencia de las cosas" (CEEH VI: 153).

El paso a la *praxis* no es por tanto cualquiera tampoco, sino que tiene además unas características muy particulares: pues se trata de una conciencia (o una actitud teórica) que, como hemos visto, actúa *en nombre* de la universalidad, y por tanto su acción es también de manera inmediata acción universal (ley): "pero esta conciencia singular es consciente de sí, no menos inmediatamente, como conciencia universal; ella es consciente de que su objeto es ley dada por ella y obra llevada a cabo por ella; *pasando a la actividad y creando objetividad, no hace por tanto, nada singular, sino solamente leyes y acciones de Estado*" (FE: 345. Las cursivas son mías). Esta figura de la conciencia, por tanto, continúa Hegel, "no se deja arrebatar así la realidad de dar ella misma la ley y de llevar a cabo por sí misma, no una obra singular, sino la obra universal" (FE: 346). Obra, pues, o realización práctica de la voluntad universal.

Aquí el diagnóstico crítico de ambos autores será definitivo: toda obra que se presente a sí misma como obra de la universalidad, sin la mediación y por tanto sin la consideración de las limitaciones (las contingencias) que le impone necesariamente lo singular (finito), no puede sino llevarse a cabo de manera dogmática y, por consiguiente, su acción se revelará necesariamente como *imposición violenta* sobre, y *destructora* de, toda realidad. Escribiera Schiller:

"Ahora bien, el hombre físico es real, y el moral tan solo un supuesto. Porque si la razón suprime el Estado natural, como tiene que hacer necesariamente para establecer el suyo en su lugar, arriesga al hombre físico y real en pro de un supuesto y moral, arriesga la existencia de la sociedad en pro de un ideal de sociedad meramente posible. Le arrebatada al hombre algo que es propiamente suyo y sin lo cual nada posee, y le señala a cambio algo que podría y debería poseer [...] Antes de que el hombre hubiera tenido siquiera opción de aferrarse voluntariamente a la ley, la razón habría retirado de sus pies el apoyo de la naturaleza. Así pues, el gran inconveniente es que, mientras la sociedad moral se forma en la idea, la sociedad física no puede detenerse

en el tiempo ni por un momento, no puede poner en peligro su existencia en pro de la dignidad humana". (CEEH III: 125)

Ésta es la violencia, para Schiller, de la *idea* del Estado moral, o mejor, del Estado moral concebido (inmediatamente) como idea universal y legítima (otro será el Estado moral que, en lugar de ser postulado como presupuesto, aparezca como resultado de un proceso mediado por la educación estética²⁰). Es, por tanto, la violencia de la razón abstracta, la cara fanática, "terrorista", como la entenderá Hegel, de ese acompañante sombrío del proyecto ilustrado rousseauiano que es el sujeto singular concebido como libertad y obra universales. En tanto esta acción se lleva a cabo en nombre de una idea que, como lo destaca Schiller, es tan solo un supuesto, la consecuencia será clara: ninguna realidad podrá corresponder enteramente y con satisfacción a sus exigencias. Así lo explica también Hegel: "En esta obra universal de la libertad absoluta como sustancia existente no se encuentra la autoconciencia singular, no se encuentra tampoco en los *hechos* ni en los actos *individuales* propiamente dichos de su voluntad" (FE: 347).

No obstante, la conciencia aferrada a y convencida de la legitimidad de su ideal, seguirá buscando imponerse, y negando por tanto de manera radical todo lo que le haga resistencia: esto significa, en última instancia, la negación de toda realidad, en tanto nada concreto podrá responder nunca a las exigencias de una universalidad abstracta. Es por esto, insiste Hegel, que la figura de la libertad absoluta "no puede arribar a ninguna obra positiva [...] a dicha libertad solo le resta el obrar negativo; es solamente la *furia del desaparecer*" (FE: 347. Las cursivas son mías). Se trata así de una voluntad inevitablemente aniquiladora: todo individuo *desaparece* frente a la universalidad de la idea. Y en el paso al acto, y más concretamente, a las acciones de Estado llevadas a cabo en nombre de dicha supuesta universalidad, el terror será inevitablemente el único resultado:

"La única obra y el único acto de libertad universal es por tanto la muerte, y además una muerte que no tiene ningún ámbito interno ni cumplimiento, pues lo que se niega es el punto incumplido del sí mismo absolutamente libre; es por tanto la muerte más fría y más insulsa, sin otra significación que la de cortar una cabeza de col o la de beber un sorbo de agua". (FE: 347)

El terror, aquello que Hegel en las *Lecciones sobre filosofía del derecho* llamará la "furia de la destrucción" (cf. §5A), es por tanto la última cara de la experiencia que lleva a cabo de sí misma, según Hegel, la acción revolucionaria del proyecto ilustrado rousseauiano.²¹ Es el destino inevitable, para Schiller, del paso a la práctica de la idea rousseauiana de la voluntad general: "sabemos — recuerda Schiller en este contexto— que las determinaciones de la voluntad humana son siempre arbitrarias, y que sólo en el ser absoluto la necesidad física coincide con la necesidad moral" (CEEH IV:129). Por esta misma razón, en el intento de su puesta en práctica, advierte Schiller, esto es, en el intento de "hacer coincidir [de manera inmediata, como es el caso de la voluntad general. M.A.] al ser humano temporal con el ser humano ideal", el "hombre puro" termina *sometiendo* al empírico, dice Schiller, y con ello, el Estado a los individuos (cf. CEEH IV: 131), la voluntad totalitaria a la idea rousseauiana de voluntad

general: “así se va aniquilando poco a poco la vida de los individuos para que el todo absoluto siga manteniendo su miserable existencia” (CEEH VI: 151).

Se trata de una violencia que resulta, como lo dirá Schiller, del pocas veces reconocido “egoísmo de nuestra razón” (CEEH XIII: 217). Una razón que se despoja de toda sensibilidad puede llegar a ser mucho más violenta, advierte Schiller, que una sensibilidad que actúa ciegamente llevada por sus propios impulsos. Se trata para Schiller del extremo unilateral del *bárbaro* que en su afán por escapar de la arbitrariedad (la de los impulsos egoístas del llamado estado de necesidad), termina al contrario perpetuándola de la manera más peligrosa: pues en su convicción de su legitimidad universal es incapaz de reconocer la unilateralidad de su propia voluntad.

De ahí que la descripción hegeliana de la violencia de la libertad absoluta como furia de la destrucción, recuerde también las consecuencias últimas de ese “corazón frío” y “rígido” que, para Schiller, caracterizan al “pensador abstracto” en su paso a la acción: “su imaginación, recluida en el ámbito uniforme de su actividad, no es capaz de extenderse a otras formas de representación” (CEEH VI: 153). Una razón sin imaginación es una razón fría, vacía, incapaz de “estar fuera de sí”, vuelta completamente “sobre sí” misma (cf. CEEH XII: 203). Solo la sensibilidad nos expone radicalmente a otros, sólo ella nos prepara, dice Schiller, “para acoger fiel y verdaderamente en nosotros una naturaleza ajena” (CEEH XIII: 219). Con esto queda claro también por qué, para Schiller, la vía estética será aquella capaz de interrumpir el círculo de violencia en el que pueda quedar atrapada la época con la Revolución: será la estética la que justamente se presente, entonces, como esa posibilidad de ampliación de la mirada, que en lugar de precipitarse en la exclusión de todo lo extraño, en la negación de todo aquello que se resiste a nuestra comprensión, será capaz de llevar a cabo la experiencia de esta extrañeza y de hacer de ella, precisamente, la experiencia de su libertad.

Para ello, no obstante, tendríamos que adentrarnos, en el caso de Schiller, en esos misteriosos caminos de la belleza y de lo sublime. En el caso de Hegel, este camino conduce, como he intentado mostrarlo en otros lugares, al movimiento del perdón,²² y de allí, a la tarea de la memoria como momento central de una comunidad capaz de reconocer y elaborar sus fracturas constitutivas. Se tratará, para ambos autores, de otros modos de darse un pensamiento revolucionario. Una revolución que, más que enfrentarse a la violencia que da fundamento –como ambos lo reconocen– a toda ley, buscará hacer a esta violencia “superflua”, inoperante,²³ por medio de una comprensión de lo político que tendrá que poner en cuestión, desde el corazón mismo del proyecto moderno, sus propias categorías constitutivas.

Bibliografía

- María del Rosario Acosta, *La tragedia como conjuro: el problema de lo sublime en Friedrich Schiller*. Bogotá: Universidad de los Andes y Universidad Nacional de Colombia, 2008.
- , “La ampliación de la apariencia: la educación estética de Schiller como configuradora de un espacio compartido”, en Antonio Rivera (ed.), *Schiller, arte y política*. Murcia: Editorial EDINUM, 2010; 49-90.
 - , “Making other people's feelings our own: From the Aesthetic to the Political in Schiller's *Aesthetic Letters*”, en High, J., Martin, N. y

- Oellers, N. (eds.) *Who is this Schiller now?* Londres/Nueva York: Camden House Londres, 2011; 187-203.
- , “Hegel and Derrida on Forgiveness: the Impossible at the Core of the Political”, *Derrida Today* 5:1 (2012), 55-68.
- , “La ley como reproducción de la violencia: reflexiones tempranas de Hegel sobre comunidad, inoperancia e interrupción”, en Acosta, M.R y Manrique, C. (eds.) *A la sombra de lo político: violencias institucionales y transformaciones de lo común*. Bogotá: Universidad de los Andes y Sociedad Colombiana de Filosofía, 2013; 15-44.
- , “Only a Matter of Style”: A controversial issue between Schiller and Fichte. Regarding Schiller's *On the necessary limitations in the use of beautiful forms*. *Philosophical Readings*, V.1 (2013), 172-193.
- , “The Gorgon's Head: Hegel on Law and Violence in the Frankfurt Fragments”, *New Centennial Review* 14:2 (2014), 29-48.
- , “On Positivity and Violence in Hegel's Early Theological Writings”, en Evangelia Sembou (ed.), *The Young Hegel and Religion* (Peter Lang, 2017), 93-118.
- Frederick Beiser, *Schiller as Philosopher*. New York: Oxford University Press, 2005.
- , “Un lamento: sobre la actualidad del pensamiento de Schiller”, en María del Rosario Acosta (ed.), *Friedrich Schiller: estética y libertad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2008; 131-151.
- Rebecca Comay, “Dead Right: Hegel and the Terror”, en *The South Atlantic Quarterly* 103: 2/3 (2004), 375-395.
- , *Mourning Sickness*. Stanford University Press, 2010.
- Paul DeMan, “Kant and Schiller”, en *The Aesthetic Ideology*. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1996.
- Jacques D'Hondt, *Hegel: Biographie*. Paris: Calmann-Lévy, 1998.
- Harris, *Hegel's Development: Toward the Sunlight 1770-1801*. New York: Oxford University Press, 1972.
- G.W.F. Hegel, *Fenomenología del Espíritu*, tr. Wenceslao Roces. México: FCE, 1966.
- , *Escritos de Juventud*, tr. José María Ripalda. México: FCE, 1978.
- Laura Anna Macor, *Der morastige Zirkel der menschlichen Bestimmung. Friedrich Schillers Weg von der Aufklärung zu Kant*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012.
- Karl Mannheim, “El pensamiento conservador”, en *Ensayos sobre sociología y psicología social*, tr. Florentino Torner. México: FCE, 1953.
- J.L. Nancy, *La Remarque spéculative (Un bon mot de Hegel)*. Paris: Galilée, 1973.
- Andrew Norris, “The Disappearance of the French Revolution in Hegel's *Phenomenology of Spirit*”. *The Owl of Minerva* 44: 1-2 (2012-2013): 37-66.
- Angelica Nuzzo, “Arbitrariness and Freedom: Hegel on Rousseau and Revolution”, en *Rousseau and Revolution*, R. Lauristen y M. Thorup (eds) London: Continuum, 2011; 64-82.
- Peperzak, *Le Jeune Hegel et la vision morale du monde*. La Haye: Martinus Nijhoff, 1969.
- Friedrich Schiller, *Nationalausgabe*, Koopman y Wiese (eds.), Weimar: Böhlau, 1962.
- , “Cartas sobre la educación estética del hombre”, tr. Jaime Feijoo, Madrid: Anthropos, 1990.
- , *Escritos sobre estética*, tr. M. Callejo y J. Gonzalez (eds.), Madrid: Tecnos, 1991.

Notas

* La elaboración de este trabajo, tanto en ésta, su versión definitiva, como en su versión inicial como ponencia para el encuentro sobre Schiller y la revolución francesa (Madrid, marzo de 2013), fue posible gracias a la beca de investigación que me fue otorgada por la Fundación Alexander von Humboldt (2013-2014) y gracias a la cual, por invitación del Prof. Christoph Menke, pude disfrutar de una posición como investigadora invitada en la Goethe Universität Frankfurt am Main. Quisiera agradecer a Valerio Rocco y a Laura Macor por haber organizado un evento de tan alta calidad académica y haberme dado la oportunidad de participar, y por la generosidad con la que siempre han acogido mis ideas. Una versión modificada del presente texto y traducida al inglés hará parte de una compilación sobre Schiller que será publicada por SUNY en 2018 (María del Rosario Acosta y Jeff Powell (eds.) *Aesthetic Reason and Imaginative Freedom: Friedrich Schiller and Philosophy*).

¹ Así Nancy, por ejemplo, en *La comunidad desobrada*, afirma que ciertas categorías propias de la filosofía moderna occidental se conectan directamente con un modo de concebir a la comunidad en términos de sujeto, idéntico a y en relación absoluta consigo mismo, lo que trae como uno de sus resultados políticos más claros, según Nancy, una con-

cepción *totalitaria* de lo político. De aquí a la manifestación histórica de dicha razón política moderna totalitaria hay casi solo un paso, parecen sugerir en ocasiones pensadores como Esposito y Nancy: ya sea en sus vertientes históricas más evidentes (el nacionalsocialismo o “mito nazi”, como lo describe Nancy en otras de sus obras, junto con las experiencias totalitarias del comunismo soviético, por ejemplo), ya sea en aquello que subyace en todo caso a la noción liberal de democracia. En ambos casos, afirma Nancy, lo político tiende a concebirse en términos de Obra o proyecto, como algo a ser realizado, como meta de realización (común) de aquello que nos hace calificar (o no) como “humanos”. Con ello, la comunidad política queda signada en su configuración moderna-occidental por una lógica de *inclusión por exclusión*, una lógica de “bando”, dirá Agamben también trayendo este término de Nancy, que termina, en palabras de Esposito, sacrificando a los individuos a su propia supervivencia. Un sacrificio de la comunidad, por tanto, marca el inicio del camino de la razón moderna occidental –y de sus consecuencias políticas–, camino que se dirige –aparentemente de manera inevitable, para estos pensadores– hacia una comunidad del sacrificio, esto es, dice Nancy (inspirado en Blanchot), hacia una comunidad que hace obra de la muerte, que hace de la muerte su Obra: la idea del “campo” que atraviesa también el diagnóstico que hace Agamben de la situación política contemporánea.

² No quisiera sugerir con esto, ni mucho menos, que los autores anteriormente mencionados descarten completamente esta posibilidad. Se trata más bien de un riesgo que se corre a partir de la insistencia por parte de todos ellos en los peligros que entraña la tradición moderna: un riesgo tanto en la recepción de sus propias obras, como en los caminos que continúe tomando el pensamiento contemporáneo a partir de sus intervenciones. Pero basta una mirada a la obra de Nancy, Esposito y Agamben, para saber que, por el contrario, sus proyectos filosóficos son profundamente deudores de una lectura generosa y cuidadosa de la tradición moderna occidental.

³ Al respecto ver, por ejemplo, el estudio detenido de Karl Mannheim, “El pensamiento conservador”, en: *Ensayos sobre sociología y psicología social*, tr. Florentino Torner (México: FCE, 1953).

⁴ Es interesante sin embargo tener en cuenta las aclaraciones que ha introducido Jacques D’Hondt en su biografía de Hegel, y el contexto histórico, político y cultural que habría posiblemente conducido a Hegel a ocultar, más que a renunciar a, su postura política crítica. Cf. *Hegel: Biographie* (Paris: Calmann-Lévy, 1998), en español traducción de Carlos Pujol (Barcelona, Tusquets: 2002).

⁵ La expresión es del mismo Hegel en uno de sus escritos tempranos, *El Espíritu del Cristianismo y su Destino* (1798), donde Hegel desarrollará por primera vez lo que serán sus críticas posteriores a la violencia de la abstracción, relacionada estrechamente con la violencia de la ley o el mandato universales. Cf. G.W.F. Hegel en *Escritos de Juventud*, tr. José María Ripalda (México: FCE, 1978): 319. Para un análisis detallado del tipo de violencia constitutivo de la abstracción en los escritos hegelianos de juventud, cf. Acosta, “On Positivity and Violence in Hegel’s *Early Theological Writings*”, en Evangelia Sembou (ed.), *The Young Hegel and Religion* (Peter Lang, 2017): 93-118.

⁶ Cf. entre otros el diagnóstico que Rebecca Comay lleva a cabo de esta idea de la revolución en el pensamiento, y supuestamente solo en el pensamiento, como la elaboración de un “duelo” en contraposición a la “melancolía” de la que los alemanes acusarían a los franceses. Cf. *Mourning Sickness* (Stanford University Press, 2010): 17-19; cf. también una variación en el desarrollo del mismo tema en “Dead Right: Hegel and the Terror”, en *The South Atlantic Quarterly* 103: 2/3 (2004), 375-395: 381.

⁷ Un ejemplo paradigmático de esto es el artículo de Paul DeMan “Kant and Schiller” en *The Aesthetic Ideology* (Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1996). También ha sido influyente en este sentido la lectura que hace Gadamer de Schiller en el volumen I de *Verdad y Método* (Salamanca: Ediciones Sígueme, 2001): 122ss. He discutido mucho más explícitamente estas interpretaciones de Schiller en otros lugares. Cf. entre otros María del Rosario Acosta, “La ampliación de la apariencia: la educación estética de Schiller como configuradora de un espacio compartido”, en: Antonio Rivera (ed.), *Schiller, arte y política* (Murcia: Editorial EDINUM, 2010): 49-90.

⁸ Un trabajo que cambia completamente el panorama de la lectura de Schiller en este sentido, preocupado por reivindicar la importancia de Schiller como pensador filosófico de manera independiente a Kant y al romanticismo, es el libro de Frederick Beiser, *Schiller as Philosopher* (New York: Oxford University Press, 2005). Beiser explicita mejor la situación “indigente” de la lectura de Schiller como filósofo en el siglo XX en su artículo “Un lamento: sobre la actualidad del pensamiento de Schiller” (en María del Rosario Acosta (ed.), *Friedrich Schiller: estética y libertad* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2008), 131-151). Siguiendo los pasos de Beiser, Laura Anna Macor ha hecho un

esfuerzo extraordinario por recuperar la originalidad del pensamiento de Schiller, previamente a sus lecturas y conocimiento de la filosofía kantiana. Cf. *Der morastige Zirkel der menschlichen Bestimmung. Friedrich Schillers Weg von der Aufklärung zu Kant* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012). Cf. también mi reseña del libro en *Philosophical Readings*, 3 (2011), 102-112.

⁹ Para esto último hace falta aún un estudio detallado de la presencia de Schiller, tácita en la mayoría de los casos, en los escritos de juventud de Hegel, donde este último comienza a articular la estructura principal de los argumentos que cobrarán forma definitiva a partir de la *Fenomenología* y en textos posteriores. Algunas pistas a este respecto pueden encontrarse ya en los trabajos de Adrian Peperzak y de H.S. Harris. Cf. Peperzak, *Le Jeune Hegel et la vision morale du monde* (La Haye: Martinus Nijhoff, 1969), 72ss.; y Harris, *Hegel’s Development: Toward the Sunlight 1770-1801* (New York: Oxford University Press, 1972), 194 y 253.

¹⁰ Tanto en el caso de Schiller como de Hegel es posible encontrar argumentos críticos frente a la Revolución Francesa en muchos más lugares de su obra. Ya en *La legislación de Licurgo y Solón* (1790), y en los primeros borradores de las *Cartas al Príncipe Friedrich von Schleswig* (1793), Schiller ha comenzado a formular sus primeras reservas con respecto a los acontecimientos políticos en Francia. Sin embargo, es en las *Cartas sobre la educación estética del hombre* donde estos argumentos han sido recogidos de manera más sistemática –si algo así puede decirse en el caso de Schiller–, por lo que he decidido concentrarme únicamente en este texto. La elección en el caso de Hegel no es tan evidente, dado que en sus *Lecciones sobre filosofía del derecho* hay también una crítica explícita a la violencia de la destrucción, conectada con la noción de libertad negativa y con el ejemplo histórico concreto de la Revolución Francesa. Sin embargo, como ya algunos otros autores han buscado sostenerlo, el argumento sobre la “libertad absoluta” en la *Fenomenología* conserva aún una serie de matices y menciones muy concretas al caso específico de la Revolución Francesa que desaparecen en los análisis posteriores. Cf. por ejemplo a este respecto Andrew Norris, “The Disappearance of the French Revolution in Hegel’s *Phenomenology of Spirit*”, en *The Owl of Minerva* 44: 1-2 (2012-2013): 37-66.

¹¹ Para una lectura mucho más cuidadosa de la propuesta estético-política schilleriana cf. mi libro *La tragedia como conjuro: el problema de lo sublime en Friedrich Schiller* (Bogotá: Universidad de los Andes y Universidad Nacional de Colombia, 2008), especialmente Capítulos IV y V; y más recientemente Acosta, “Making other people’s feelings our own: From the Aesthetic to the Political in Schiller’s *Aesthetic Letters*”, en: High, J., Martin, N. y Oellers, N. (eds.) *Who is this Schiller now?* (Londres/Nueva York: Camden House Londres, 2011), 187-203. Para el caso de Hegel, cf. por ejemplo el análisis cuidadoso de Angelica Nuzzo en “Arbitrariness and Freedom: Hegel on Rousseau and Revolution”, en *Rousseau and Revolution*, R. Lauristen y M. Thorup (eds) (London: Continuum, 2011), 64-82.

¹² Citaré de la traducción y edición bilingüe de Jaime Feijoo de las *Cartas* (Madrid: Anthropos, 1990). De aquí en adelante simplemente dejaré en el cuerpo del texto la referencia a las cartas utilizando la sigla CEEH, el número de la carta y el número de la página en español.

¹³ Citaré de la traducción de Wenceslao Roces de la *Fenomenología* (México: FCE, 1966), ya que considero que sigue siendo la versión más conocida y distribuida del texto, y por lo tanto de más fácil acceso para cualquier lector. De aquí en adelante simplemente dejaré en el cuerpo del texto las siglas FE, y el número de la página en la edición en español.

¹⁴ Éste es un punto sobre el que Schiller insistirá a lo largo de toda su obra, incluso desde sus primeros escritos sobre medicina. Como lo destaca ya en su ensayo de 1780 *Sobre la conexión entre la naturaleza animal y la naturaleza espiritual del hombre*, es precisamente “la naturaleza sensorial animal” la que “pone en marcha, si se me permite decirlo así, el mecanismo de relojería interno del espíritu” (Friedrich Schiller, *Nationalausgabe*, Koopman y Wiese (eds.), Tomo 20 (Weimar: Böhlau, 1962), 37-75; 50. Cf. mi análisis más detenido de estos primeros escritos schillerianos en Acosta, *La tragedia como conjuro*, op. cit., Capítulo 1.

¹⁵ Cf. especialmente para esto también el ensayo que Schiller escribe entre 1796 y 1801 *Sobre lo sublime* (en español en Schiller, *Escritos sobre estética*, tr. M. Callejo y J. Gonzalez (eds.) (Madrid: Tecnos, 1991), 218-237).

¹⁶ Cf. F. Schiller, “Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch Schönen Formen”, en *Nationalausgabe*, op. cit., Tomo 21, 9-27; 14.

¹⁷ He intentado desarrollar con detalle este punto del pensamiento de Schiller en Acosta, “Only a Matter of Style”: A controversial issue between Schiller and Fichte. Regarding Schiller’s *On the necessary limita-*

tions in the use of beautiful forms”. *Philosophical Readings*, V.1 (2013), 172-193. Para una reflexión muy sugestiva a este respecto en el caso de Hegel, cf. J.L. Nancy, *La Remarque spéculative (Un bon mot de Hegel)* (Paris: Galilée, 1973).

¹⁸ Ya desde sus escritos de juventud, Hegel es profundamente crítico de esta noción de soberanía estatal que, para él, está ligada a una violencia que habita el corazón mismo de la concepción y la experiencia de la ley en el Estado moderno. La ley entendida como resultado contractual entre el individuo y el Estado instaura, señala Hegel, una “igualdad de la dependencia de todas las cosas frente a un soberano invisible” (cf. G.W.F. Hegel, *Espíritu del cristianismo*, op. cit., 297). Esta soberanía “invisible” de la ley, que en su formalidad presupone igualdad —ésta es su aparente ganancia—, termina no obstante instaurando una “igualdad entre enemigos” (Idem, 311), señala Hegel en referencia clara a Hobbes. Hay pues un tipo muy particular de violencia que se instaura en el centro del Estado moderno debido a esta concepción contractual de la ley —una concepción que es superada, de acuerdo con Hegel, primero por Rousseau y después por Kant, lo que no libera a la propuesta de estos últimos de otro tipo de violencias relacionadas con la ley y la acción. He buscado en otros lugares desarrollar un análisis más detenido de la riqueza —y la contemporaneidad— de la crítica hegeliana a la violencia de la ley en sus escritos de la época de Frankfurt (cf. Acosta, “La ley como reproducción de la violencia: reflexiones tempranas de Hegel sobre comunidad, inoperancia e interrupción”, en Acosta, M.R y Manrique, C. (eds.) *A la sombra de lo político: violencias institucionales y transformaciones de lo común* (Bogotá: Universidad de los Andes y Sociedad Colombiana de Filosofía, 2013), 15-44).

¹⁹ Dice Comay de manera muy sugestiva a este respecto: “Terror is not just the result of philosophical abstraction: it is itself the abstraction that in leaping from “all to all” (Rousseau’s perfect phrase) can in the end only elaborate itself as the repetitive production of nothing—the endless negativity of an unworked death”. Comay, “Dead Right”, op. cit., 388.

²⁰ Se ha acusado a Schiller numerosas veces de ser inconsecuente a lo largo de las *Cartas* con su idea del Estado moral: pues si bien éste es uno de sus objetos de crítica en las primeras cartas, en las últimas Schiller retorna a él como el punto de llegada del proceso de mediación proporcionado por la vía estética. No obstante, lo que debe tenerse en cuenta aquí, con ayuda de otros textos tales como *Sobre la gracia y la dignidad*, es el tipo de ideal moral que Schiller tiene en mente —por ejemplo en su crítica a Kant. Schiller no busca renunciar a la moral, ni considera que sus exigencias sean demasiado altas. Por el contrario, quiere encontrar una vía para garantizar que el “estado moral” no tenga que permanecer en una situación de constante amenaza por parte de una naturaleza que no ha sido adecuadamente preparada para ponerlo en práctica. Así, el estado moral (y el Estado moral, como reflejo político del primero) son y siguen siendo el punto de llegada, pero no en su forma abstracta, vacía e inmediata. Es esto es lo que Schiller quiere poner en duda en sus primeras *Cartas*, y es lo que queda expresado en las últimas cartas bajo la idea de un Estado estético ideal. Por estética, Schiller aclara, no debe entenderse simplemente, como suele hacérselo, “arbitrariedad”; “en el estado estético el ánimo actúa libre de toda coacción, y libre en su máximo grado, pero de ninguna manera libre de leyes [...] la libertad estética solo se diferencia de [...] la necesidad moral de la voluntad, en que las leyes conforme a las que se comporta el ánimo no *se representan*, y al no encontrar resistencia, no aparecen como coacción” (CEEH XX: 287).

²¹ Siguiendo las sugerencias articuladas por Norris (cf. *The Disappearance of the French Revolution*, op. cit.), he sido cuidadosa aquí en presentar la “furia del desaparecer” [Furie des Verschwindes] como un momento anterior, distinto aunque necesariamente conectado, a la “furia de la destrucción” [Furie des Zertörens], momento de la muerte y el terror tal y como los describe Hegel en la *Fenomenología*. El desaparecer se refiere, en general, al modo como la voluntad general desde su abstracción instaura su relación con las conciencias individuales. La destrucción es la consecuencia necesaria de este tipo de relación: la muerte del individuo (una muerte insulsa, sin significado) es la expresión paradigmática en la práctica de dicha desaparición que ha tenido lugar como resultado del contrato social. En el *Espíritu del Cristianismo y su Destino* Hegel conecta de manera muy clara ambos momentos, siguiendo un argumento muy cercano al que presentará años más tarde en la *Fenomenología*: “mientras las leyes sean lo más alto que existe es imposible retirarlas y lo individual será sacrificado a lo universal y herido de muerte” (Hegel, *Espíritu del Cristianismo y su destino*, op.cit., 320).

²² Cf. Acosta, “Hegel and Derrida on Forgiveness: the Impossible at the Core of the Political”, *Derrida Today* 5:1 (2012), 55-68.

²³ Entiendo que estas afirmaciones requerirían de una explicación mucho más detallada. He buscado mostrar que éste es el caso para Hegel en

otros lugares (cf. Acosta, La ley como reproducción de la violencia, op. cit., y Acosta, “The Gorgon’s Head: Hegel on Law and Violence in the Frankfurt Fragments”, *New Centennial Review* 14:2 (2014), 29-48). En el caso de Schiller, la afirmación hace referencia al efecto que, según él, tendría sobre el carácter (y por extensión también sobre el espacio compartido), una educación estética, que hace superflua e innecesaria la coacción propia de la ley. Detrás de mis sugerencias está pues el presupuesto, que tendré que demostrar en otra ocasión, de que la propuesta estético-política de Schiller se acerca mucho más de lo que ha sido reconocido al modo como Hegel propone comprender el destino de la vida ética [Sittlichkeit] moderna. Algo de esto es lo que he intentado comenzar a mostrar en el presente artículo con los análisis ofrecidos en la sección 1.

Persona ficta. Schiller, Hegel, Nietzsche y el papel del coro en la tragedia ática

Gabriel Aranzueque

Abstract: Is it possible to represent, effectively, the potestas of the multitude? Can its impetus—its fearsome power, its wild inertia—be modelled, or modulated, ethically, aesthetically, politically or religiously? And its convivium, or communitas—that which gathers and reinforces its necessary plurality—can these be outlined, at least, in a single figure? Could this last be a feigned or artificial person, or a moral one? Could that be the role of the tragic chorus? Or if not, what would that say to us, historically, about the efficacy of dramaturgy in the West in terms of structuring the city or the State, and what would its masks show us with respect to the limits of political representation? Taking our cue from Schiller's aesthetic conception, and from Hegel and Nietzsche's rejoinders on the subject of the tragic chorus, we mean to address these and other questions in what follows below.

Keywords: theatre, chorus, revolution, multitude, people, political representation.

Es bien conocido el escaso apasionamiento que produjo en Schiller desde un primer momento el entusiasmo revolucionario francés. Sus lecciones en Jena durante el verano de 1789 sobre el sentido y el fin de la historia universal coincidían en el país galo con acontecimientos llamados también en un futuro a significarse como clásicos: la constitución de la Asamblea Nacional del 20 de julio, la derogación del sistema feudal del Antiguo Régimen del 4 de agosto o la declaración de los derechos del hombre y del ciudadano de finales de ese mismo mes. Evidentemente, Schiller simpatizaba con esos eventos, pero nunca se refirió explícitamente a los mismos en sus lecciones y siempre permaneció tan atento como cauto ante devenir de una revolución que también era conocida en la prensa por la furia de sus linchamientos y de sus ejecuciones atroces. Cuatro años después, tras la ejecución de Louis XVI, Schiller haría público el profundo asco que le causaban esos «miserables siervos de desolladores», como él mismo sentenciaba, sus cabezas sin dirección, sus rudos impulsos sin ley y su satisfacción animal. La experiencia de la tiranía de la masa en Francia había puesto de manifiesto el déficit de experiencia de la *multitudo* y el hecho de que la «libertad temprana», la evolución de las fuerzas vitales elementales, se había desarrollado allí al margen de la «razón tardía», esto es, haciendo caso omiso del ideario de las Luces. Para Schiller, era necesario que los

sentimientos de la voluntad fuesen acompañados por la fortaleza del carácter, del *páthos* ético, pues el mero desfogue de los instintos, por sí solo, como se había evidenciado, conducía necesariamente al caos. El logro de la libertad política, por tanto, precisaba previamente la adquisición de una libertad interior bien asentada, el despojamiento del hombre cotidiano y una educación estético-política que transmitiese previamente el sentido y el gusto de la vida pública. Mientras tanto, ante el gran océano de los hombres, ante la sensualidad de la muchedumbre pidiendo en París la cabeza del rey, Schiller declaraba preferir su pequeña cáscara de avellana, y tratar de lograr allí, en su propio espíritu, la unidad formal de la necesidad material con la ley superior de la razón pura, la armonía estética de lo sensible y de lo ideal, que defendería un par de años después en sus *Cartas*. A su juicio, para resolver en la experiencia el problema de la legislación política, no había por qué participar directamente en la escena del gran destino de la humanidad que parecía significar la revolución, ni quedar apegado por ello a la ciega ley del más fuerte, al furor meramente sensual del hombre salvaje, sino tomar la templada vía del arte y, a través de la belleza, y fundamentalmente a través de la poesía, aproximarse a la verdadera libertad¹.

Para Schiller, como es bien conocido, toda obra poética era un hecho global en el que necesitaban conjugarse el poder de la sensibilidad y la fuerza de las ideas. Pese a la lejanía objetiva de ese plano suprasensible, su tarea como autor dramático consistía en trascender las determinaciones de la realidad efectiva, la contingencia de la facultad de sentir y la ensoñación de la fantasía, con el fin de captar y dar cuerpo escénico al verdadero espíritu de la naturaleza, propiciando así la reconciliación del hombre salvaje, que hacía gala de sus instintos ciegos y de su pujante violencia en las calles de París, y del bárbaro, para quien la mera legalidad debía ser ley o, mejor dicho, para quien lo realmente efectivo debía reducirse al imperio de esa ley. Un objetivo de estas características precisaba lógicamente el concurso de la expresión simbólica y la lección del arte podía conjugar, al menos para Schiller, las contradicciones políticas del alma moderna. Como veremos posteriormente, aquello que no podía alcanzar el pueblo armado en la historia universal, la libertad efectiva, tal vez sí pudiera signarlo la figura teatral del coro trágico, puesta en escena entre lo sensual y lo formal, entre el ser sensible del salvaje y abstracta deontología del bárbaro. Aquello que el acontecer histórico y su ingobernable ma-

terialidad parecían frustrar siempre, quizá al menos pudiera hacerlo manifiesto un nuevo *theatrum philosophicum*.

¿Qué tipo de teatro poseía, para Schiller, esa extraña virtud? En la medida en que el carácter originario de lo manifiesto no podía ser comúnmente expresado, la fuerza configuradora del genio dramático había de buscar los medios que le permitieran traer ante la imaginación una figura acorde con lo significado. Ahora bien, lejos de cualquier pretensión naturalista o de algún criterio de verosimilitud, tanto los instrumentos empleados, los distintos componentes del drama (métrica, música, danza, etc.), como el nexo fundado por el acto creador eran netamente ideales. No debían imitar en los menores detalles a la naturaleza y simular, con ello, una tosca apariencia de verdad, sino obrar como ella, esto es, hacer que el acontecer del espíritu, su drama interno, no fuese otro que el tiempo escénico, la sucesión constante de la acción. En la medida en que su entrelazamiento signara el devenir del ser, su matriz incondicionada, la pieza teatral mostraría su propia seriedad, su impulso emancipador. Pero era cuando menos insólito que un sujeto moderno fragmentado, cuyas determinaciones siempre eran azarosas y contingentes, cuya coincidencia en la idea apenas era un sueño y cuyos principios no lograban conciliarse con sus sentimientos, supiera constituir esa escena, o disfrutarla, toda vez que requería con urgencia una nueva educación estética, que fuese capaz de trocar la necesidad mecánica en libertad, los acontecimientos de París en el advenimiento de una verdadera emancipación. Es obvio que el teatro de Schiller buscaba ese acuerdo largo tiempo olvidado entre el mundo fáctico y el racional; pero era muy consciente del poco juego, artístico y político, que la coyuntura presente daba a tal ideal:

Hasta tal punto está fragmentado lo humano, que es menester andar de individuo en individuo preguntando e inquiriendo para reconstruir la totalidad de la especie. Entre nosotros, dan ganas de afirmar que las fuerzas del ánimo se manifiestan, en la experiencia, separadas y divididas, como la psicología las separa y divide en la representación; vemos no ya sujetos aislados, sino clases enteras de hombres que desenvuelven tan sólo una parte de sus disposiciones, mientras que las restantes, como órganos atrofiados, apenas se manifiestan por señales borrosas. (...) Hase roto el lazo interno de la naturaleza humana; una fatal hostilidad opone unas a otras sus armoniosas fuerzas. El entendimiento intuitivo y el especulativo, hoy enemigos, reclúyense en sus respectivos territorios cuyos límites han empezado a guarnecer envidiosos y desconfiados. (...) Este desmembramiento, iniciado en el hombre interior por el arte y la erudición, lo ha perfeccionado y generalizado el nuevo espíritu de gobierno. (...) En lugar de elevarnos a una vida animal más perfeccionada, nos hemos rebajado a una mecánica vulgar y grosera. (...) Ya no conviene el goce con el trabajo, el medio con el fin, el esfuerzo con la recompensa. Eternamente encadenado a una única partícula del todo, el hombre se educa como mera partícula; lleno sus oídos del monótono rumor de la rueda que empuja, nunca desenvuelve la armonía de su esencia y, lejos de imprimir a su trabajo el sello de lo humano, tórnase él mismo un reflejo de su labor o de su ciencia. (...) La letra muerta toma el puesto del entendimiento vivo².

Schiller ambicionaba que su teatro reintrodujera la actividad reflexiva del espíritu especulativo en el material artístico para ennoblecer la satisfacción de la versátil sensibilidad. Allí donde la cultura instrumental oponía unas

disposiciones a otras, incluso las facultades de un solo individuo entre sí, la poesía dramática pretendía sosegar el antagonismo de las fuerzas escindidas, en favor de un restituido temple moral que resolviese el conflicto descarnado de la multiplicidad, sometido a los influjos de la podredumbre política. Dicho proyecto aspiraba a la configuración de ese ideal, es decir, a la instauración de un nuevo vínculo entre lo posible y lo necesario, entre el yo y sus determinaciones, entre la persona y el Estado. El cumplimiento de ese programa precisaba la realización efectiva de una virtualidad ínsita en el sujeto moral, de un carácter eterno que había de mostrarse invariable en la multiplicidad mundana, sometiéndola a su propia unidad. Para Schiller, el hombre solo existía al transformarse, al afrontar el torrente del cambio; pero solamente en la medida en que permaneciera inalterable, era *él* quien existía, su yo suprasensible, y no simplemente las circunstancias o la materia, el mero contenido físico del tiempo histórico. La representación trágica, que abrigaba la intención de dar a conocer esa posibilidad, se enfrentaba a la siguiente dificultad: la permanencia en el cambio era compelida por dos fuerzas opuestas, a saber, un impulso sensible y otro formal, como hemos visto antes. Su labor, al igual que en el caso de la persona, pasaba por tratar de armonizar ese conflicto entre la inercia material del mundo físico y la libre actividad de la razón, restableciendo la unidad de la naturaleza humana. Para ello, era imprescindible exponer su sublimidad y comprenderla afectivamente, y ahí es donde el sentimiento trágico hacía valer su grandeza, al distender la contradicción entre la variabilidad extensa del mundo y la espontaneidad intensa de la libertad.

Pero, ¿era esto factible en el caso de los objetos sublimes? Schiller defendía la necesidad de poner en escena la acción recíproca (*Wechselwirkung*) entre lo material-sensible y lo espiritual-suprasensible, pues la eficiencia de una instancia, en su opinión, limitaba y, al mismo tiempo, fundamentaba la manifestación de la otra. Su mutua relación era asunto de la razón, y exigía la simultaneidad armónica del influjo dinámico de las emociones y de la necesidad moral de las ideas:

[El hombre] no debe buscar la forma sacrificando su realidad, ni la realidad sacrificando la forma; más bien debe buscar el ser absoluto por medio de un ser determinado, y el ser determinado por medio de uno infinito. Debe enfrentarse con un mundo, porque es persona; y debe ser persona, porque tiene un mundo enfrente. Debe sentir, porque es consciente de sí; y debe ser consciente de sí, porque siente.» Nunca podrá el hombre realizar en experiencia esa idea, ni, por consiguiente, ser hombre en la plena significación de esta palabra, mientras dé satisfacción exclusivamente *a uno* de los dos impulsos o a uno tras otro; pues, si sólo siente, es para él un misterio su persona o existencia absoluta y, si sólo piensa, es para él un misterio su existencia en el tiempo, su estado. Pero si hubiese casos en que el hombre pudiera hacer esas dos experiencias *simultáneamente*, casos en que, a un mismo tiempo, tuviera la conciencia de su libertad y la sensación de su existencia, sintiéndose como materia y a la par conociéndose como espíritu, hallaría en tales casos, y sólo en ellos, una intuición completa de su humanidad; y el objeto que le proporcionase esta intuición sería para él un símbolo de su *cumplido destino*, y, por consiguiente —ya que éste sólo es alcanzable en la totalidad del tiempo—, una exposición del infinito³.

De ahí que la tragedia tuviese que hacer suyo el difícil comercio entre la vida y lo universal. Su aspiración era abiertamente metafísica: suspender el tiempo en el curso escénico, hacer convenir la multiplicidad variable con lo idéntico, el ser absoluto con el devenir. Se trataba de llevar a cabo una unificación (*Vereinigung*) de lo finito con lo infinito, y se pensaba que ello traería consigo la manifestación de un feliz término entre la contingencia y la necesidad, la realidad y la forma, la pasividad y la libertad. Tal empresa, a su vez, exigía voluntad de juego en medio de la lucha, pues el hombre, para Schiller, sólo lo era plenamente cuando aceptaba, con toda seriedad y determinación, el sentido lúdico de su existencia, solazándose en el laberinto del deber y del destino. Sin duda, el teatro podía ser un buen espacio para la escenificación de ese gozoso divertimento con vocación política. El problema era que el bello enlace buscado en el vaivén de la trama no podía llegar a realizarse de todas todas:

Este equilibrio [de la realidad y de la forma] sigue siendo una idea, que la realidad efectiva no puede nunca alcanzar por completo. En la realidad efectiva habrá siempre preponderancia de un elemento sobre otro, y lo más que puede dar de sí la experiencia consistirá en una *oscilación* entre ambos principios, inclinándose más, ora a lo real, ora a lo formal. (...) La experiencia no presenta ejemplo alguno de una acción recíproca tan perfecta; en la experiencia siempre, más o menos, el desequilibrio producirá un defecto y el defecto un desequilibrio⁴.

Por ello, la naturaleza humana solo podía representarse de forma limitada, en conformidad tanto con su esencia, como con el carácter material de los recursos escénicos disponibles. El arte trágico se veía obligado a mostrar distintas degradaciones de la idea de humanidad a través de una diversidad de figuras que, pese a su multiplicidad, apetecía llegar a exponer la energía concordante de las fuerzas sensibles con el espíritu. El problema era trabar adecuadamente el conjunto para llegar a bosquejar una perfección más elevada que cada una de las cualidades individuales; máxime, cuando el resultado era siempre la presentación de una especie particular, nunca la hierofanía de un género puro. Pero semejante totalización era inviable, a la par que potencialmente dramática: la universalidad del ideal eludía su plasmación, y, sin embargo, solo su aprehensión por parte del auditorio convertía la tragedia en algo sublime.

No era otro el dilema que asaltaba a Schiller cuando pensaba en reintroducir el coro en su poesía dramática, como pone de manifiesto en su prólogo a *La dama de Mesina* de 1803. Allí donde lo universal rehuía su manifestación concreta, la masa coral se convertiría en su portavoz. El coro era lo humano general puesto en escena: no un individuo, ni una suma de individuos como en la masa revolucionaria, sino un concepto universal: la humanidad, esto es, no la multitud ciega, sino la comparecencia de un personaje ideal. Es cierto que dicha incorporación no estaba exenta de peligros: la ilusión escénica, el desarrollo de la acción o la necesidad de conmover al espectador podían verse perjudicados por la introducción en la obra de un «cuerpo extraño», de un muro que, hasta cierto punto, la aislaba de la realidad efectiva. Pero eso era paradójicamente lo que realizaba, en su opinión, el atractivo de ese poderoso órgano dramático y político. En la medida

en que su objeto consistía en arraigar la tragedia, y con ello el acontecer histórico, sobre un suelo ideal, en el que la reflexión se enlazase íntimamente con lo sensible de la acción, nada parecía más propio que devolverla a su «ingenuo» comienzo: la forma coral. La *choreía maniké* de origen dionisiaco había sido efectivamente la fuente de la tragedia ática, y, aunque históricamente había sido desplazada por otras prácticas, Schiller quería ver en su carácter público un modo de trascender los inconvenientes de lo particular. Para él, el coro no era un individuo, una figura más del elenco, sino un concepto universal⁵. De su mano, el dramaturgo traía al *Kunsttheater* la fuerza serena del pensar y, con ella, la posibilidad de poner en escena la generalidad de la condición humana:

Este concepto [del coro] se representa a través de una masa poderosa en lo sensible, que impone a los sentidos la plenitud de su presencia. El coro abandona el círculo estrecho de la acción para extenderse sobre lo pasado y lo por venir, sobre tiempos y pueblos lejanos, sobre lo humano en general, para sacar las enseñanzas importantes de la vida y pronunciar las lecciones de la sabiduría. Mas esto lo hace con todo el poder de la fantasía, con una libertad lírica audaz, que va caminando hacia las altas cimas de las cosas humanas con pasos como los de los dioses, y lo hace acompañándose de todo el poder sensible del ritmo y de la música en sonidos y movimientos. El coro *purifica*, pues, el poema trágico separando la reflexión de la acción, y consigue precisamente con esta separación armarse de fuerza poética; y esto es lo mismo que hace el artista plástico cuando, sirviéndose de ricas colgaduras, transforma la común indigencia de vestido en un atractivo y en una belleza. Pero, al igual que la necesidad de mantener el equilibrio con respecto a las materias poderosas obliga al pintor a intensificar el color de lo viviente, el lenguaje lírico del coro impone al poeta una elevación proporcional en el lenguaje de su poema y, mediante ella, una intensificación del violento poder sensible de la expresión en general. Sólo el coro justifica que el poeta trágico eleve el tono de tal manera que los oídos se saturen, el espíritu se ponga en tensión y el ánimo todo se ensanche. Esta forma gigantesca sola con su figura obliga al poeta a calzarles el coturno a todos sus personajes, y a darle así a su cuadro la grandeza de lo trágico⁶.

Ha de observarse que ese estilo alto y sublime era necesariamente consustancial al lenguaje de la tragedia para Schiller, y que, en su opinión, incluso el teatro de Shakespeare podría haber cobrado plena significación si hubiese comprendido la nobleza, la serenidad, la belleza y la vida que el coro antiguo era capaz de introducir en la acción dramática. Su idealidad era fundamental para un juego poético como el del teatro en el que se trataba de emancipar al espectador de las limitaciones de su realidad efectiva, al despertar en él tanto el deleite de la intuición, como el goce de su libertad de ánimo. La representación de lo universal que propiciaba el empleo del coro no solo favorecía que cada miembro del auditorio se identificase especulativamente con él y olvidase así, por un momento, el lastre de su individualidad, que sintiese en sí mismo la posibilidad de lo extraordinario o que soñase, siquiera de forma pasajera, con un gobierno moral del mundo que, aun sujeto a las indiscernibles combinaciones del azar, resultase verosímil a la par que desacostumbrado, sino que pretendía independizarle de manera efectiva, como apenas pergeñara en sus sueños emancipadores la pretendida revolución, despertando en él toda la capacidad espiritual de su libertad, la fuerza llamada a transformar su

materialidad presente mediante el uso voluntario de la idea. No otro era el sentido del verdadero arte, su seriedad: desplazar el mundo fáctico y la sensibilidad del espectador, sin anularlos, hasta una esfera puramente ideal que, pese a su lejanía objetiva, se presentase como real, esto es, diese cuenta del profundo y firme fundamento del ser. Si lo representado solo constituía una ensoñación, una mera apariencia fenoménica, se erraba el objetivo: poner el espíritu ante la imaginación, dar forma corpórea a la esencia de la propia naturaleza. No había nada más real que esa captación de la fantasía; la imaginación creadora podía trascender la contingencia de la facultad de sentir y develar el verdadero contenido de la experiencia, el carácter originario de la forma humana.

Ahora bien, para que esa *kátharsis* aconteciese en verdad, no podían confundirse los planos, ni pretenderse su identificación abstracta: la purificación del alma requería el estrecho entrelazamiento de lo visible y de lo inteligible; pero también su separación. El arte escénico obraba efecto en la medida en que lograra conjuntar lo material con lo general, haciendo que actuasen de consuno. Su carácter poético se evidenciaba no cuando predominaba el espesor o la gravedad de las figuras sensibles, o cuando sobresalían y prevalecían las categorías del entendimiento, sino cuando ambas esferas estaban equilibradas, es decir, cuando se evidenciaba un enlace reflexivo que iba más allá de la yuxtaposición, que suponía el pleno despliegue de las potencialidades de ambas instancias y que, en ese paso de lo concreto a lo universal y viceversa, en su desarrollo, apenas permitía discernir la diferencia entre lo ideal y lo tangible. Ese punto de indistinción sin oscilaciones era el punto de mira del tejido lírico, el hilo conductor que abría al dramaturgo la posibilidad de columbrar la libre dignidad y la serena contención de lo trágico. Pero esa ligazón solo era viable bajo el presupuesto de una escisión interna. De entrada, no ha de olvidarse que irrumpía en escena, por un lado, la negatividad bruta del dolor acontecido, su sacra animalidad sin idea. Asimismo, aunque se fuese capaz de obviar ese bestial tormento —quién sabe con qué resultados psíquicos—, tal vez más elocuente para nosotros que para una mentalidad dieciochesca, lo cierto es que la sola comparencia del coro, por otro lado, atestiguaba igualmente la división. Su universalidad garantizaba que el auditorio se viera libre de la violenta materialidad de las pasiones y que su ánimo se distanciara estéticamente de las puras impresiones:

Si los golpes con los que la tragedia alcanza nuestro corazón se siguieran uno detrás de otro sin interrupción, el padecer derrotaría a la actividad. Nos confundiríamos con la materia en vez de estar por encima de ella. El coro, manteniendo separadas las partes y adentrándose en las pasiones como un contemplador que infunde calma, nos devuelve nuestra libertad, que sin él se perdería en la tormenta de los afectos. Hasta los propios personajes trágicos han menester de este apoyo, de esta calma, para recogerse, pues no son seres reales que meramente obedezcan a la violencia del momento y expongan un mero individuo, sino personas ideales y representantes de su género que expresan lo profundo de la humanidad⁷.

Ahora bien, era justamente ese desglose del padecimiento instintivo el que marcaba la diferencia. Como acaba de apreciarse, el coro favorecía que el espectador se desprendiera del dolor emotivo y, consciente del *páthos*

representado, lograrse una nueva lucidez, una serenidad capaz de deslindar la frontera que separaba lo puramente espiritual del ciego poder de los afectos. Se apropiaba, de ese modo, de la divisoria que encarnaba el propio héroe trágico, de la doble faz que lo segmentaba: la prolongada búsqueda de reconciliación entre la individualidad intransferible de su sufrimiento y la idealidad de su persona, entre la concreción de su rostro doliente y su carácter arquetípico. Y era justamente esa bisectriz, vital e ineludible para la expresión poética, la que acentuaba la presencia de la masa coral al intervenir como juez y parte en los acontecimientos dramatizados, siendo testigo, por una parte, de la aflicción escenificada, acompañando la acción en silencio, domeñando sus impulsos pasionales y soportando con empatía la desgarradura del otro, e interviniendo, por otra, en el diálogo para recomendar prudencia ante la falta de *aidós* o la osadía de la *hýbris*, o para conferir dignidad con su elocuencia tanto a los avatares de los personajes como al propio lenguaje trágico. Pese al deseo de avenencia y equilibrio entre sus dimensiones antagónicas, el coro estaba escindido. Por un lado, obraba como un protagonista real (v. gr., la ciega multitud de *La dama de Mesina*), añadiéndose a la carnación de lo vivo, y, por otro, interpretaba una función ideal que polarizaba el curso de la acción hacia un fin unitario y sempiterno. Para Schiller, ese conflicto interno que el libre juego de la imaginación y del entendimiento trataba de reconciliar otorgaba operatividad a la tragedia y verdad poética a su historia. De hecho, incluso la propia disciplina histórica era considerada desde un punto de vista estético:

La historia universal es para mí un objeto sublime. El mundo, en cuanto objeto histórico, no es en el fondo otra cosa que el conflicto de las fuerzas naturales entre sí y con la libertad del hombre, y el resultado de esta lucha nos lo refiere la historia. Hasta donde ha llegado por el momento, la historia tiene que narrar de la naturaleza (en la que entra todo cuanto en el hombre es afecto) hechos mucho mayores que los de la razón autónoma (...). Todos los bienintencionados intentos de la filosofía por hacer concordar lo que el mundo moral exige con lo que el mundo real rinde son refutados por los testimonios de la experiencia, y tan complacientemente se rige o parece regirse la naturaleza en su *reino orgánico* conforme a principios regulativos del enjuiciamiento, como indómitamente se suelta de las riendas en el reino de la libertad, en el que el espíritu especulativo desearía llevarla sujeta. Qué distinto es si uno renuncia a *explicarla* y hace de esta su incomprendibilidad el punto de apoyo del enjuiciamiento⁸.

Y eso era precisamente lo que trataba de exponer el verdadero arte escénico de la mano de la imaginación creadora, lo que ejemplificaba la figura del coro y lo que, a nivel político, podía despertar el corazón del hombre en el ciudadano y hacer que el pueblo reintegrara su vida real e inmediata a la organización artificial del Estado, un mero concepto abstracto, por cierto, para Schiller. Pero ello también le planteaba dificultades irreversibles, pues se encontraba, como vemos, realmente al borde de un abismo teórico, al tener que aceptar un punto de indistinción en el conflicto de fuerzas planteado, un frágil equilibrio sin posible desenlace y una reconciliación eventual y en perspectiva cuyo discernimiento por parte del juicio solo podía encontrar suelo firme en cierto grado de ininteligibilidad.

Si consideramos este punto, no es de extrañar que Hegel declarase su disconformidad con tal caracterización del coro antiguo, como haría en sus lecciones de Estética del verano de 1826⁹, o que tratase de asimilar ese hiato especulativo de manera dialéctica. Para él, el enfoque de Schiller no era precisamente afortunado (*glücklich*) porque, si bien había captado la importancia de la base genuinamente ética de lo patético idealizada por el coro y cómo su escisión daba voz al propio desarrollo de lo substancial en la acción, esto es, a la determinación de la potencia de la propia libertad, de lo apto de cada individuo, de aquello susceptible de compasión por parte del auditorio por ser verdadero en y para sí, justo eternamente, su planteamiento pecaba de vaguedad e irresolución (*Unbestimmtheit*). A su juicio, esa indeterminación se debía al hecho de que el objetivo de la tragedia moderna acarrearba una disminución abrupta respecto a la poesía dramática griega. Schiller se limitaba a mostrar el enfrentamiento del carácter enérgico de una individualidad con su destino¹⁰. Para Hegel, esa dignidad interna singularizada en la persona del héroe, en tanto que fortaleza de la subjetividad formal, era solo una libertad abstracta en general. Las *Euménides* de Esquilo habían mostrado cómo los fines particulares y lo unilateral habían de sacrificarse para que se consumase la escisión trágica y pudiese abrirse paso así una verdadera reconciliación, lo ético en armonía consigo mismo y discurriendo en sí, tal como había sido representado por la masa coral:

A esto ético en su armonía imperturbada se opone necesariamente lo ético en su escisión. Entre los griegos sucede así con el coro; éste es lo inactivo, neutral. En tanto que está individualizado, permanece en sus creencias, en su sorda dicha, tiene terror ante la colisión, ante las acciones que surgen de ella, y contraponen [a las escisiones] siempre este uno en sí. El coro es completamente esencial; [viene] representado por el pueblo frente a los héroes, a las familias regentes, sobre las que en general recae el hecho. [Es] lo substancial, que permanece en su substancialidad¹¹.

Para Hegel, lo que se expone en la tragedia es lo substancial, el poder sobre la escisión, como evidenciaba la reconciliación del desenlace. El punto de desencuentro con Schiller se tornaba al cabo manifiesto: la oposición trágica no enfrentaba la necesidad física del hombre a la libertad de su voluntad, sino la eticidad natural a lo ético consciente. Es decir, las potencias que entraban realmente en colisión eran la familia y el Estado, las normas del amor doméstico y las leyes realizadas efectivamente en la existencia (*Antígona*, *Edipo rey*). Tampoco el desarrollo de la trama elevaba las individualidades de ambos derechos a un plano ideal. Simplemente, las abandonaba – señala Hegel –, las eliminaba mediante un proceso «absolutamente racional» que hacía que el ánimo conmovido en realidad estuviese calmado: «con pecho aliviado sale el griego de la tragedia»¹². El tránsito y el desenlace eran enteramente lógicos. Ni la indeterminación, ni la irracionalidad, ni la ciega necesidad de la *týche* tenían cabida en la verdadera experiencia trágica. La verdad del conflicto radicaba en su disolución (*Auflösung*)¹³, en la mediación dialéctica de sus extremos reconciliados. Y el canto coral, como lo uno en sí, era la apariencia de esa síntesis, la configuración artística que expresaba, frente a los caracteres individuales y su discordia interna y externa, los senti-

mientos y las actitudes generales, entre la substancialidad de lo épico y el puro impuso lírico¹⁴. Lejos de estar en conflicto consigo mismo, el coro significaba para Hegel la apacible reflexión sobre el todo, la conciencia superior que asimilaba el desenlace, la esencia efectiva de la praxis heroica, esto es, el escenario espiritual de un pueblo que, como el templo en arquitectura, cobijaba la estatua del dios, la tierra fecunda de la que brotaban los asombrosos hombres¹⁵. El coro daba voz al pueblo y su sentido, más que estético, era ya ético-político, esto es, se enfrentaba a lo ético consciente del Estado desde la eticidad natural del amor familiar:

[El coro] no es sin embargo una persona moral que reflexione de modo meramente exterior y ocioso, como el espectador, la cual, para sí carente de interés y empalagosa, se haya añadido solo por mor de esta reflexión, sino que es la sustancia efectivamente real de la vida y la acción heroicas éticas mismas, frente a los héroes singulares, [esto es, el coro es] el pueblo en cuanto la tierra fecunda de la que los individuos, como las flores y los árboles descollantes, brotan de su suelo autóctono y están condicionados por la existencia del mismo. Pertenece así esencialmente el coro al estadio en que a las complicaciones éticas no pueden todavía contraponerse determinadas leyes estatales jurídicamente válidas y firmes dogmas religiosos, sino en que lo ético no aparece sino en su realidad efectiva inmediatamente viva, y solo el equilibrio de una vida inmóvil queda asegurado frente a las temibles colisiones a que debe conducir la energía opuesta de la acción individual. [...] Así como el teatro mismo tiene su terreno externo, su escenario y su entorno, así el coro, el pueblo, es, por así decir, el escenario espiritual¹⁶.

Para Nietzsche, por el contrario, resultaba una auténtica blasfemia suponer que el coro de la tragedia ática fuese un representante constitucional del pueblo, de la inmutable ley moral, de la acción ética o del espectador ideal. Sus orígenes puramente religiosos excluían cualquier antítesis reconciliada entre el pueblo y el príncipe y, en general, lo hacían ajeno a cualquier esfera político-social. Creía, sin embargo, que en el planteamiento de Schiller, pese a insistir igualmente en esa función transformadora por parte del coro de lo político moderno, existía una intuición infinitamente más valiosa, al haber considerado el coro un muro viviente que aislaba a la tragedia del mundo real, con el fin de preservar su suelo ideal y su libertad poética. Con Schiller, Nietzsche, después del íterin de la eticidad hegeliana, podía devolver al coro a su régimen estrictamente estético, poético-musical, e incorporarlo como el elemento crucial, originario, de la metafísica del arte helena. Como verdadero origen de la tragedia, el sátiro, el coreuta dionisiaco, inscrito en el sentido mágico-religioso del mito y del culto, dejaba en suspenso a la *pólis*, ponía entre paréntesis a la civilización, para retrotraer todas las cosas al corazón de la naturaleza. Ese efecto evidenciaba la debilidad de la sociedad y del Estado, de las diferencias intersubjetivas, su dramática fragilidad, y frente a la endeble ficción de Leviatán y sus expugnables representaciones, mostraba el prepotente sentimiento de unidad que infundía la máscara dionisiaca, la voluntad indestructible de una vida tan poderosa y embriagadora como placentera. Por detrás de la civilización política, el poder figurado corporalmente por los sátiros permanecía eternamente el mismo, y ello hacía que el heleno, dotado de sentimientos profundos y de una capacidad única para

el sufrimiento más delicado y pesado, se consolase metafísicamente afirmando la vida, y con ello el proceso de destrucción propio de la historia universal, en el que se dejaba ver de nuevo la crueldad de la naturaleza. La náusea schilleriana ante la violencia destructiva de la irrupción de la masa revolucionaria en la historia era soportada y reivindicada ahora por Nietzsche de nuevo a través del arte. Solo que ese arte había introducido en la forma bella apolínea su buscada reconciliación con un instinto dionisiaco extático que nada tenía que ver con el gusto de la generación anterior, y que hacía suyos su potencia aniquiladora y su desbordamiento ilimitado. La diferencia se tornaba explícita cuando Nietzsche gritaba ante el planteamiento de Schiller: «¡No!, no es el reflexionar». Como es sabido, el conocimiento, para Nietzsche, mataba el obrar y, para obrar, era preciso hallarse envuelto por el velo de la ilusión. Frente a la reflexión del coro schilleriano, la náusea nietzscheana tenía que ver con la honda mirada que intuía lo absurdo del ser, con la sabiduría silénica que reconocía el espanto de una existencia desfondada y que, en ese peligro supremo de la voluntad, convertía en representación sublime lo absurdo y lo sometía figuradamente. El coro de sátiros, al igual que la masa revolucionaria enfiebreada, no estaba trabajado aún por ningún conocimiento; pero el sátiro se distinguía de él por su carácter sublime y divino: su desfogue era el clamor precivilizado que dirigía gritos a su dios, frente al entusiasmo exaltado de un hombre civilizado que no era, para Nietzsche, más que una caricatura mentirosa. Y, sin embargo, ambos deseaban la naturaleza en su fuerza máxima y, como el público de la tragedia ática, el hombre civilizado podía reencontrarse a sí mismo en el coro de la orquesta. Esa era la verdadera pegada del espíritu de la música, la «gran política» en clave estética: permitir que el espectador se imaginase coreuta él mismo, un autorreflejo del hombre dionisiaco. Frente a la multitud ciega —señala Nietzsche—,

la excitación dionisiaca es capaz de comunicar a una masa entera ese don artístico de verse rodeada por una muchedumbre de espíritus, con la que ella se sabe íntimamente unida. [...] aquí hay una suspensión del individuo, debida al ingreso en una naturaleza ajena. Y, en verdad, ese fenómeno sobreviene como una epidemia: una muchedumbre entera se siente mágicamente transformada de ese modo. [...] el coro ditiámbico es un coro de transformados, en los que han quedado olvidados del todo su pasado civil, su posición social: se han convertido en servidores intemporales de su dios, que viven fuera de todas las esferas sociales. [...] lo que está ante nosotros es una comunidad de actores inconscientes, que se ven unos a otros como transformados¹⁷.

Frente al hombre del presente, frente a su derecho y su Estado abstractos, Nietzsche proclamaba en clave estética otra política, aquella capaz de intuir leyes no escritas capaces de garantizar la conexión con la magia extática de lo religioso plasmada en el coro trágico. El origen de la tragedia era religioso y no político, pero tenía y buscaba efectos políticos asentados en el estrecho vínculo que unía en sus fundamentos «el arte y el pueblo, el mito y la costumbre, la tragedia y el Estado»¹⁸. Al cabo y pese a su intención primera, el nexo íntimo con Schiller y Hegel se tornaba bien explícito, pues era también el coro trágico y su presentarse *sub specie aeternitatis* el que abría la posibilidad de figurar de otro modo la comunidad política,

más allá del presente mundano y de su sangriento acontecer revolucionario, más acá de las dos grandes guerras que habrían de asolar el globo. De nuevo, la vivencia helena de lo trágico parecía propiciar el modelo de la reconciliación:

En esa corriente de lo intemporal sumergíanse tanto el Estado como el arte, para encontrar en ella descanso de la pesadumbre y de la avidez del instante. Y el valor de un pueblo —como, por lo demás, también el de un hombre— se mide precisamente por su mayor o menor capacidad de imprimir a sus vivencias el sello de lo eterno: pues, por decirlo así, con esto queda desmundanizado y muestra su convicción inconsciente e íntima de la relatividad del tiempo y del significado verdadero, esto es, metafísico de la vida¹⁹.

Nietzsche tocaba en este texto el *punctum crucis* de la cuestión del coro, un tácito grado cero que dejaba ver su verdadera naturaleza, alejada de su caracterización como mera figura representativa o escénica. El coro, en su efectivo ejercicio, trascendía el conflicto del *páthos* ético schilleriano entre las libertades interior y política, entre lo posible y lo necesario, entre la persona y el Estado; era algo más que ese espacio de intermediación. Para Schiller, como hemos visto, la masa coral podía significar una respuesta óptima al déficit de experiencia estética, ética y política que había evidenciado la multitud enfiebreada del París revolucionario, desgarrada entre la exaltación de la fuerza vital en distintas formas de violencia y la ausencia de la ley de la razón pura. Entre la abstracta deontología del bárbaro imperio de la ley y el instinto ciego del salvaje, el serio juego del coro, esto es, el teatro con vocación política schilleriano significaba el intento de aunar dramáticamente la vida y lo universal, las fuerzas sensibles y el espíritu. A esa difícil reconciliación, como acabamos de leer, Nietzsche añadía la dimensión metafísica de la eternidad de la vida; pero no podía compartir con Schiller el hecho de que el coro fuese presentado como un personaje ideal, como un simple portavoz de lo universal, como un mero órgano dramático-político. El coro no representaba lo universal, no era solo su figura, una *persona ficta* más que escénicamente fuese capaz de traer a la imaginación el espíritu, lo humano en general, devolviendo así la libertad al auditorio, haciéndole partícipe de lo efectivamente público, común, frente a lo particular de su egoísmo cotidiano, y dando así salida a la posibilidad de un gobierno moral del mundo, que en el fondo solo parecía tener cabida, en el día a día de cada cual, en la mera ensoñación de la escena. El coro no podía ser solo un contemplador, ni el juicio reflexionante la única vía teórica. No bastaba con expresar lo profundo de la humanidad, por más que fuese un proyecto de una enorme dignidad, ni era suficiente con que el pueblo reintegrase su vida real a la forma artificial del Estado, a su persona fingida, sino que el coro mismo fuese, en su plena manifestación, la eternidad de la naturaleza y de la vida, también humana, pero no solo demasiado humana.

El giro ético hegeliano, su énfasis en la *Sittlichkeit* como ingrediente genuino de lo patético, como aquello que hacía de su orden vital algo justo eternamente, evidenciaba que el planteamiento schilleriano, centrado en el enfrentamiento dinámico del héroe con su destino, era demasiado limitado, y más aún como punto de mira sola-

mente contemplado por la calma del coro. Para Hegel, esa dignidad de la individualidad no era más que una figura de la libertad abstracta, a la que el coro, como representante del pueblo, esto es, de lo ético en armonía consigo mismo, de lo uno en sí, de lo substancial, aportaba una verdadera reconciliación. De hecho, significaba ese poder sobre la escisión, como vimos anteriormente, la disolución del conflicto entre lo ético consciente y la eticidad natural, entre las leyes y el amor doméstico, en suma, entre la familia y el Estado. Nietzsche podría haber estado de acuerdo con Hegel en que el coro fuese, frente a los héroes singulares, la sustancia efectivamente real de la vida, el verdadero «escenario de lo espiritual»; pero nunca habría compartido que el coro fuese la «reflexión apacible sobre el todo» o que su sentido, más que estético, fuese ético-político. Para Nietzsche, como acabamos de ver, la comunidad de sátiros transformados, en el gesto de afirmar la voluntad indestructible de la vida, ponía entre paréntesis al Estado y, con ello, dejaba en suspenso lo político. La voluntad de poder de su libertad poética, de hecho, desgarraba la máscara artificial de Leviatán, mostraba su abstracción y su artificio. Nietzsche volvía así a lo estético para desembarazarlo de cualquier posible instrumentalización política, para mostrar la autonomía de su práctica y su capacidad para plasmar en una figura viva el sentido metafísico de la existencia humana, su verdadera dimensión espiritual. Schiller, Hegel, Nietzsche y el coro trágico significaban distintos escorzos de una misma necesidad: llevar a la representación la eternidad del pueblo, la tierra fecunda de la que brotó siempre cada comunidad de actores.

Sucede, no obstante, que el dispositivo representacional solo puede ofrecer de ello distintas figuras, más o menos verosímiles, más o menos fabuladas. Su tiempo es el de la repetición, el del deseo de volver a traer a presencia lo que fue como debió haber sido, y la dificultad estriba en que ese apetito choca siempre con el muro de lo ya acontecido, de lo que no puede decirse de otro modo que el que dicta su perenne registro. La representación puede cumplir la función de favorecer la comunicación de un contenido sustancial a aquellos que por su formación estético-afectiva o moral-sentimental no puedan alcanzarlo por otros medios; pero la naturalización de la sustitución de lo siempre presente por el motivo representado es, sencillamente, una perversión inaceptable. El éxtasis dionisiaco, frente a la recurrencia de esa representación y su insistencia en seguir trayendo al presente personas fingidas, apunta hacia otra temporalidad, se abre desde el desfogue y el desgarrar del instante presente hacia la posibilidad efectiva del porvenir. Un tiempo futuro en el que las voces tal vez sean capaces de entonar conjuntamente su destino, a sabiendas de que es imposible representarlo, de que no cesa de no representarse. Y, sin embargo, debajo de cada máscara, de cada personaje, de cada signo, por fingido y artificial que sea, sigue latiendo un inconfesable sentimiento de comunidad, que se declina en todas las formas del *amor fati*, de la aceptación y comprensión de cada vida, de toda la vida.

ding des Deutschen Idealismus, Múnich, Carl Hanser Verlag, 2004, cap. 16. Trad. cast.: *Schiller o la invención del idealismo alemán*, Barcelona, Tusquets, 2006, cap. 16; *Id.*, *Goethe und Schiller. Geschichte einer Freundschaft*, Múnich, Carl Hanser Verlag, 2009, cap. 4. Trad. cast.: *Goethe y Schiller. Historia de una amistad*, Barcelona, Tusquets, 2011, cap. 4.

² Schiller, J. C. F., «Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen», en *Werke in drei Bänden*, Múnich, Carl Hanser Verlag, 1966, vol. II, pp. 454-456. Trad. cast.: «Sobre la educación estética del hombre», en *Escritos sobre estética*, Madrid, Tecnos, 1990, pp. 112-114.

³ *Ibid.*, vol. II, p. 477. Trad. cast.: pp. 148-149.

⁴ *Ibid.*, vol. II, pp. 482-483. Trad. cast.: 157-158.

⁵ Schiller, J. C. F., «Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie», en *Werke in drei Bänden, op. cit.*, vol. III, p. 475. Trad. cast.: «Sobre el uso del coro en la tragedia», en *Escritos sobre estética, op. cit.*, p. 246.

⁶ *Ibid.*, pp. 475-476. Trad. cast.: pp. 246-247.

⁷ *Ibid.*, pp. 476-477. Trad. cast.: p. 247.

⁸ Schiller, J. C. F., «Über das Erhabene», en *Werke, op. cit.*, vol. II, pp. 615-616. Trad. cast.: «Sobre lo sublime», en *Escritos sobre estética, op. cit.*, pp. 231-232.

⁹ Hegel, G. W. F., *Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Nach Hegel. Im Sommer 1826. Mitschrift Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler*, Múnich, Wilhelm Fink Verlag, 2004, p. 450. Trad. cast.: *Filosofía del arte o estética (verano de 1826)*, Madrid, Abada-UAM, 2006, p. 535.

¹⁰ Hegel, G. W. F., *Philosophie der Kunst oder Ästhetik, op. cit.*, p. 447. Trad. cast.: pp. 532-533.

¹¹ *Ibid.*, p. 450. Trad. cast.: pp. 534-535.

¹² *Ibid.*, p. 453. Trad. cast.: p. 537: «Mit erleichterter Brust trat der Grieche aus der Tragödie». Quiso la ironía, tan criticada por Hegel en estas páginas, que para defender una posición tan distinta a la de Schiller y Goethe citase en este caso su *Xenia* 326.

¹³ Sobre este tema, pueden consultarse con provecho los *Juegos de duelo* de José Manuel Cuesta Abad (Madrid, Abada, 2004, pp. 134-137).

¹⁴ Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Aesthetik, en Sämtliche Werke*, Stuttgart, Friedrich Frommann Verlag, 1964, vol. 14, p. 498. Trad. cast.: p. 841.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 547-548. Trad. cast.: pp. 866-867.

¹⁶ *Ibid.*, *id.*

¹⁷ Nietzsche, F., *Die Geburt der Tragödie, en Sämtliche Werke*, Berlín-Nueva York, Walter de Gruyter, 1999, p. 61. Trad. cast.: *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 1973, pp. 83-84.

¹⁸ *Ibid.*, p. 147. Trad. cast.: p. 182.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 147-148. Trad. cast.: p. 182.

Notas

¹ Para abundar en los avatares biográficos de Schiller durante el período revolucionario francés, véanse Safranski, R., *Schiller oder Die Erfin-*

El carácter revolucionario de la educación estética schilleriana*

Lucía Bodas Fernández

Abstract: This article focuses on Schiller's defense of the individual as he opposes to the idea of enlightened education because it involves another way of coercion, that of sensibility by reason, of matter by form, of the private realm by the public one and, finally, of the individual by the Enlightened State. Opposed to this conception of Enlightenment, based upon the idea of the demonstration of the equality between sensibility and reason, Schiller's education aimed to enable the individual to carry out political freedom. This freedom depends on the presupposition of equality of every individual, based on solidarity, the Schillerian notion of "making other's feelings our own." Schiller tried to perform this task not by means of an Aesthetization of politics, but by the subversion of hierarchy and the order of domination. In this sense, Schiller also allows us to think about political revolution in a non-traditional way. Revolution begins with the revolution of sensibility, of the way the *common sense* is normally understood. It is the denial and subversion of the idea that there is a single way to distribute the sensible. As a contingent revolution, it always relates to the present, not to an eschatological future. It enables political freedom to the individual, yet the achievement of this freedom is a constant and never-ending work that will never produce a definitive freedom.

Keywords: aesthetic education, emancipation, French Revolution, democracy, domination.

Quizá pueda resultar sorprendente tildar de "revolucionaria" la concepción schilleriana de la educación. Sobre todo si se admite la idea comúnmente aceptada de que el mismo Schiller había planteado su educación estética como una alternativa posible a la revolución política que había conocido. Concretamente, como una alternativa meramente *reformista*, centrada en el desarrollo moral de los individuos, frente a la violencia desatada en la Revolución Francesa. Lo que me interesa desarrollar aquí no es la acusación recurrente por la cual, Schiller, a través de su rechazo final de la Revolución, habría relegado la posibilidad de una transformación emancipatoria a la mera interioridad de los individuos, difiriendo indefinidamente todo movimiento o acción políticos. La idea de la que parto en este texto se basa en que lo que rechaza Schiller son las consecuencias políticas de la Revolución Francesa, no la acción política en sí misma. Del mismo modo, es nece-

sario tener en cuenta que, junto a ese rechazo al Terror en que devino la Revolución, al mismo tiempo, Schiller compartía con los revolucionarios franceses la firme creencia de que la especie humana había alcanzado en su evolución un punto crítico¹ que debía ser reforzado por políticas emancipatorias². Unas políticas emancipatorias que, por ahora carecen de un sujeto capaz de hacerse cargo de ellas. La pregunta será entonces: ¿quién o quiénes serán esos sujetos? Y ¿cómo es posible formarnos como semejantes sujetos? Me interesa desarrollar cómo, por esta misma razón, las mismas pregunta y preocupación schillerianas por el individuo son de carácter político y no una huída ideológica a la interioridad.

En primer lugar es necesario preguntarse por qué o incluso si, para Schiller, la educación estética era una alternativa viable a la revolución. Sin embargo, tampoco me interesa tanto aquí llevar a cabo un análisis comparativo profundo entre la comprensión de Schiller de la revolución y su Educación Estética como analizar qué hay en esta última que la convierta en una ruptura con comprensiones previas de la educación y por qué esa ruptura podría ser entendida como revolucionaria. La educación estética no es revolucionaria por ser una educación *para* la revolución. Es revolucionaria porque pretende romper toda relación de dominación. Esta sería la cuestión clave que quiero intentar plantear. Cómo la educación estética se desarrolla quebrando toda relación de dominación entre la razón y la sensibilidad, entre el estado y el individuo e, incluso, aquella relación de dominación en la que la misma idea de educación parece estar basada: la relación entre el maestro y el alumno. Me interesa preguntar también si lo que hace Schiller no es, justamente, apuntar a otra idea de "revolución", aunque sea para trastocar la comprensión previa de la misma. ¿En qué consiste esa "verdadera revolución de la sensibilidad"³ mediante la que define la educación estética? Se trata de una idea de revolución que, aunque en última instancia podría remitirse a la sociedad política, realmente tiene su origen y su base en el individuo como tal: en lo concreto de cada individuo, su sensibilidad, y en la relación que se establece entre esta y la razón. Un origen y una base contingentes para una revolución que, entonces, no puede ser sino también contingente, basada en una tensión constante siempre bajo el riesgo de quebrarse. Voy a intentar pensar esta forma de revolución en Schiller de la mano de Jacques Rancière, un pensador que, en los últimos años, ha dedicado una

gran parte de su trabajo a analizar la obra del pensador y dramaturgo alemán.

Aunque el mismo Schiller afirma claramente en las *Briefe* que, si bien la Revolución Francesa hubiera podido ser una verdadera ocasión para la libertad, “ese instante tan propicio [que] pasa desapercibido para la ciega humanidad”⁴, el acento cae claramente sobre la carencia de un sujeto capaz de hacerse cargo de la moderna realidad burguesa, escindida por el conflicto entre sus ideales y lo real. La cuestión principal que le preocupa a Schiller es la de un desajuste interno en los individuos, entre las facultades de la sensibilidad y la razón y que minaría desde dentro la posibilidad de éxito de toda acción socio-política⁵. ¿Por qué está ciega la humanidad y qué la mantiene bajo esa ceguera? En otras palabras, se trata de la pregunta por el poder práctico de la razón que surge en el pensamiento alemán a partir de 1790 y de la Revolución: ¿es capaz la razón por sí sola de guiar la conducta en el ámbito de la política?⁶ ¿Puede el uso práctico de la razón emancipar a la humanidad de la alienación y fragmentación propias de la moderna sociedad burguesa? Esa es la pregunta fundamental aquí, una pregunta propia del contexto de la *Spätaufklärung* y que, evidentemente, tiene que ver con una insuficiencia de la Ilustración y su proyecto pedagógico y emancipatorio. Si bien al hablar de la educación estética, lo lógico es centrarse sobre todo en las *Briefe*, lo cierto es que Schiller es consciente de un peligroso despotismo implícito en el proceso educativo ilustrado desde muy temprano, mostrando cómo el camino ilustrado hacia la mayoría de edad atraviesa una etapa coercitiva de minoría provocada, no desde instancias externas a ese proceso de formación, sino por el mismo educador o *tutor*, que lleva al extremo su papel produciendo las mismas fallas que pretende criticar y corregir⁷.

Que la autodefinición de la Ilustración como emancipación⁸ sea ideológica⁹ no es una idea en absoluto novedosa. Dicha autodefinición se refiere originariamente al ideal burgués de autonomía social frente a la aristocracia absolutista y cualquier clase de censura, institucional o eclesiástica, de las ideas y del libre pensamiento. Ahora bien, esta es una definición de emancipación meramente negativa que no da cuenta en absoluto de ese malestar del individuo en el seno de la sociedad, así como tampoco es capaz de explicar el por qué del fracaso de la Revolución.

La preocupación fundamental de Schiller, dentro de la situación política de la época dominada por la ocurrencia de la Revolución, no era su carácter de conflicto político real, sino, precisamente, el imperio unilateral de la Ley y la Razón que esta promulgaba. Como subraya Rancière, la razón del fracaso de la Revolución Francesa, según Schiller, radica precisamente en su intento de realizar directamente el reino de la libertad y la igualdad como reino de la Ley¹⁰. Esto es, en el intento de realizar el ideal de la Razón directamente, sin mediación alguna. Ejemplos claros de ello son varias de sus primeras obras dramáticas: el fracaso de Karl Moor a la hora de alcanzar una absoluta “libertad de” en *Die Räuber* o el fracaso del Marqués de Posa en su intento por realizar su proyecto emancipatorio a través del Príncipe Carlos en la España de Felipe II. En la misma línea que Rancière, Frederick Beiser había afirmado que, al poner en duda el poder de la razón en el ámbito político, no meramente debido a obstáculos externos a la razón, sino por la misma posibilidad de esta de

degenerarse y de devenir fanática, Schiller está llevando a cabo el balance de todo el proyecto ilustrado en general, dirimiendo su destino¹¹. Un balance bastante poco halagüeño para ese proyecto emancipatorio, porque es un destino que depende de la imposición de esa ley universal-estatal, que reproduce no sólo la dominación tradicional de lo universal sobre lo particular, sino también justo aquella otra dominación que la Revolución había pretendido abolir: aquella dominación basada en la separación entre esas dos humanidades, una condenada a la autonomía de la acción y la otra a la heteronomía de la materialidad pasiva¹². Una humanidad racional y una humanidad sensible. Ahora bien, este esquema de dominación tiene a su vez su base en la misma estructura individual: se trata del despotismo del impulso racional sobre el impulso sensible, de la personalidad sobre los estados pasajeros del individuo, del individuo ideal sobre el individuo real. Si el proceso educativo y emancipatorio ilustrado es incapaz de terminar con este esquema de dominación es porque es un proyecto unilateral de emancipación. Se basa únicamente en la emancipación de la razón y el entendimiento y es, por lo tanto, una emancipación meramente extensiva. Por ello, lo que pretende hacer Schiller es *intensificar* esa emancipación educando la sensibilidad mediante el arte. Es este hincapié schilleriano en la necesidad de liberar la sensibilidad mediante la educación de la misma¹³ lo que le lleva más allá de la concepción negativa y externa de la emancipación. Si esta última consiste únicamente en exigencias abstractas, como pueden serlo el cosmopolitismo o la paz perpetua, se olvida por completo la múltiple y cambiante realidad humana. Si se omite lo concreto de esta realidad, esas exigencias abstractas se convierten en un eufemismo para denominar realidades opresivas. Nombres abstractos que por el mismo hecho de su enunciación justifican y pretenden una dominación unilateral. Instauran de nuevo una relación jerárquica entre el ideal y lo real.

Esto, en principio, no es nada nuevo: muchos intérpretes han subrayado el carácter esencial del plano individual para la propuesta schilleriana. No obstante, creo que es fundamental volver a subrayar la importancia de la valoración intrínseca de la individualidad en Schiller. Precisamente porque esta valoración es la base del carácter revolucionario de su propuesta educativa. Dicho carácter reside precisamente en la unión conflictiva de dos impulsos contrapuestos en el impulso de juego, que Schiller lleva a cabo mediante dos movimientos. En primer lugar, mediante la revocación de la comprensión del arte como la actividad mediante la cual la forma activa se impondría sobre la materia pasiva y, en segundo, a través de su trasposición antropológica, en la revocación de la subordinación de la sensibilidad pasiva a la actividad de la razón. Por ello, aquí, la “educación” de la sensibilidad no se refiere a una disciplina o a un adoctrinamiento de la misma para que case con el ideal de la razón. Al contrario. Si la noción schilleriana de “educación” trastoca la noción tradicional previa de la misma es precisamente porque revoca esa relación de dominación entre la razón y la sensibilidad. Si esto es así es porque ya no se refiere más a una *instrucción* en el sentido ilustrado del término. No se trata de la transmisión de un ideal, sino de la demostración de que la sensibilidad puede romper el cerco de su condición de sierva de la razón sin imponer otro tipo de servidumbre

sobre esta. La educación estética no es sino una *autodemostración* de la propia capacidad individual intelectual. Aquí, además, “intelectual” no solo es entendido como el uso del entendimiento, la mayoría de edad kantiana podría decirse también, sino que se refiere sobre todo a ese equilibrio siempre conflictivo entre el entendimiento y la sensibilidad.

De esta manera, mediante la introducción de la noción de la educación estética, lo que Schiller habría establecido en primer lugar es que la dominación y la servidumbre se deben a una distribución ontológica de lo sensible en la que la pasividad de la materia sensible debe actuar siempre al servicio de la actividad del pensamiento¹⁴. El ejemplo schilleriano del que parte Rancière para ilustrar la experiencia estética que trastoca y rompe con ese esquema de dominación es bien conocido. Se trata de la experiencia acontecida al contemplar el busto de la Juno Ludovisi, la experiencia del *libre juego estético*:

No es la gracia, ni tampoco la dignidad, quien nos habla desde el magnífico semblante de Juno Ludovisi; no es ninguna de las dos, porque son ambas a la vez. Mientras la diosa reclama nuestra adoración, la mujer, semejante a una diosa, inflama nuestro amor; pero si nos abandonamos a su encanto celestial, retrocederemos asustados ante su autosuficiencia divina. La Forma plena descansa y habita en sí misma, es una creación perfectamente cerrada, que no cede ni ofrece resistencia, como si existiera más allá del espacio; no hay en ella ninguna fuerza que luche contra otras fuerzas, ningún resquicio por el que pueda penetrar el tiempo. Capturados y atraídos irremisiblemente por la mujer divina, y mantenidos a distancia por la diosa, nos encontramos a la vez en el estado de la máxima serenidad y de la máxima agitación, y nace entonces esa maravillosa emoción para la que el entendimiento carece de conceptos y el lenguaje de palabras¹⁵.

Esta descripción de la experiencia estética toma como punto de partida la misma doble negación estética kantiana y sería lo que estructuraría la argumentación central de las *Briefe*. Tanto Kant como Schiller habrían partido de la afirmación de que la experiencia estética no está sujeta a la ley del entendimiento, que requiere una determinación conceptual, ni a la ley de la sensación, que demanda un objeto de deseo. En tanto que la experiencia estética suspende al mismo tiempo ambas leyes, suspende también entonces las relaciones de poder que normalmente estructuran las experiencias del sujeto conocedor, actuante y deseante. La doble suspensión que tiene lugar en la experiencia estética, la doble negación de la gracia y la dignidad que, al mismo tiempo ni cede ni se resiste, produce una revolución mucho más profunda que la mera revolución de las formas del estado. La revolución que acontece en la experiencia estética no es la de un mero desplazamiento de poderes. Es una revolución en las formas de la existencia sensorial que, por tanto, neutraliza las mismas formas en las que ese poder es ejercido. Por ello porta una libertad y una igualdad en lo sensible hasta ahora inéditas¹⁶. Como afirma Rancière:

La revolución que implica este libre juego consiste, más que en la supresión de las normas establecidas de lo bello, propias del régimen representativo, en la revocación del principio esencial de este orden: el poder de la forma activa sobre la materia pasiva¹⁷.

Ahora bien, Schiller no está proclamando tampoco la necesidad de la sumisión de la universalidad de la Ley a la particularidad de lo sensible, de la forma a la materia. Ello no supondría más que una inversión de la jerarquía. Mediante la revocación del poder unilateral de la forma, no sólo destruye la jerarquía de las artes, de los sujetos y de los géneros, análoga a la del orden social y soberano, sino que a la vez cuestiona la repartición de las sensibilidades según los lugares que les correspondían en el orden de las ocupaciones, esto es, de los distintos modos en que los individuos y grupos emplean su tiempo en ocupar el lugar que se les había asignado:

Si lo que revoca el orden de la mimesis se llama juego y si este juego aparece, lejos de toda futilidad, como lo propio de la divinidad, o mejor, como lo propio de una humanidad nueva, es porque el juego desempeña tradicionalmente el papel de excepción respecto del orden de los lugares y las ocupaciones; una excepción que, como debe, confirma la regla de este orden¹⁸.

Esto es, el juego es una negación del orden establecido, pero por ser su negación confirma también que este orden se da efectivamente. Por ello, lo que constituye la característica esencial del juego estético es precisamente la ruptura de su identidad con respecto a ese orden. Marcuse, por cierto, había hecho ya una valoración muy similar del libre juego schilleriano:

El impulso de juego no aspira a jugar «con» algo; más bien es el juego de la vida misma, más allá de la necesidad y de la compulsión externa —es la manifestación de una existencia sin miedo y ansiedad, y así, es la manifestación de la libertad misma. El hombre es libre sólo cuando está libre de constreñimiento, externo e interno, físico y moral —cuando no está constreñido ni por la ley ni por la necesidad. Pero tal constreñimiento *es* la realidad. La libertad es, así, en un sentido estricto, liberación de la realidad establecida: el hombre es libre cuando la «realidad pierde su seriedad» y cuando su necesidad «llega a ser ligera» (*leicht*)¹⁹.

El juego, por tanto, es esencialmente disensual: negación de la realidad establecida, de la distribución de lo sensible ordinaria, *normal*. No se puede enfatizar suficientemente la centralidad del *disenso* en Schiller que subrayan tanto Marcuse como Rancière. De hecho, este énfasis desbarata varios de los lugares comunes contruidos en torno a Schiller: su defensa de una especie de armonía preestablecida, el privilegio de lo bello armónico sobre lo sublime inconciliable, su idealismo estético exacerbado o su ingenuidad histórica basada en una supuesta propuesta de recuperación escatológica de la armonía perdida. El equilibrio entre razón y sensibilidad mediante el juego, ese equilibrio tenso que supone la “acción recíproca” entre los impulsos, no es sino “en el sentido más propio del término, la *idea de su humanidad*”: la humanidad de cualquier individuo. Pero no puede en ningún caso ser entendido como una superación permanente del conflicto o la imposición de ese ideal porque, precisamente en función de su carácter ideal es “un infinito al que [el hombre] puede ir acercándose cada vez más en el curso del tiempo, pero que nunca llegará a alcanzar”²⁰. El carácter en absoluto *amistoso* del juego estético schilleriano manifiesta una tensión de contrarios que son suspendidos a la vez, llegando a intercambiarse en el extremo de su

oposición. El equilibrio que se establece entre la sensibilidad y la razón por medio del juego no es armónico, sino verdaderamente conflictivo y, por lo tanto, contingente. Una tensión que, por cierto, no queda resuelta mediante cierta serenidad proporcionada por el Juicio sobre lo bello, sino que se traduce en un estado sensible de excepción en el que el sujeto es presa de una guerra interna en la que una autonomía se logra en detrimento de otra, esto es, la autonomía formal del entendimiento y de la voluntad²¹. Si la libertad actualizada en la experiencia estética puede ser propuesta como el comienzo de una nueva humanidad es porque es una libertad sin contrario o, como afirma Rancière, “una libertad que únicamente tiene como contrario la *parcialidad*, la separación de las funciones y de las humanidades”²².

Pero esto significa, además, que Schiller plantea como condición previa a la acción política una forma de universalidad estética, esto es, la constitución de un sensorio diferente, de un sentido de lo común en el sentido del *sensus communis* kantiano. Pero es un sentido de lo común y, por tanto, el marco de un “nosotros” que rompe con el sentido común ordinario, desbaratando toda posibilidad de concebir orgánicamente dicho “nosotros”. De esta manera, aunque Kant habría anunciado ya esta “revolución”²³, Schiller la habría radicalizado mediante una doble trasposición. Esto es, en primer lugar, la relación entre el entendimiento y la sensibilidad deviene una oposición de carácter antropológico:

El libre juego de las facultades se convierte entonces en este teatro de las pulsiones que hace aparecer a la autonomía estética como la mejor solución al callejón sin salida de la otra autonomía, la del entendimiento que impone sus conceptos o sus *formas* a los datos, la de la voluntad racional que quiere imponerse directamente a la materialidad sensible²⁴.

Pero entonces, esto quiere decir que esta trasposición antropológica es realmente demandada por una urgencia auténticamente política. Esto es, se da al mismo tiempo una trasposición del ámbito de lo individual al ámbito de la vida intersubjetiva, en tanto que se establecería una analogía entre el dominio unilateral de la razón sobre la sensibilidad con la del poder de lo universal estatal sobre la anarquía de las masas y de los individuos, de la cultura sobre la naturaleza, “de aquellos con la posibilidad del ocio sobre los que sólo tienen tiempo para trabajar”²⁵. Aunque esta analogía tan directa entre el plano individual y el plano socio-político es uno de los grandes problemas del pensamiento de lo político de Schiller, este finalmente es mucho más radical políticamente hablando en sus planteamientos que Kant. La identidad entre acuerdo y desacuerdo de la experiencia estética tal y como él la define le permite conferir al estado estético una significación política más allá de la promesa de la mera mediación social implicada en el sentido común kantiano, que esperaba unir el sentido refinado de la élite con la natural simplicidad de la gente ordinaria²⁶. Lo que Schiller promete es la superación de esa misma separación entre esas dos supuestas humanidades. Simplemente, desbarata esa oposición.

El *sensus común* ya no conlleva simplemente la promesa de una comunicación entre la cultura cultivada y la naturaleza sal-

vaje. Ya no es sin más el lugar de una mediación entre lo alto y lo bajo. Aporta el principio integral de una nueva humanidad caracterizada por un nuevo *sensorium*. Pero lo aporta en la excepcionalidad misma que lo caracteriza. El sentido común es un sentido común excepcional, o, si se prefiere, un sentido común propio del disenso²⁷.

Aún más, esto significa que ya no se puede hablar del “acuerdo” entre las facultades como de una armonía preestablecida entre forma y materia, lo que, de hecho, contrasta abiertamente con lecturas de esa armonía en clave totalitaria, como la de Paul de Man, que insiste en caracterizar el equilibrio schilleriano como la completa totalización de las particularidades²⁸. Al contrario, el acuerdo schilleriano es una ruptura con esa manera de entender el acuerdo que no era, realmente, sino otra forma de dominación. En sí mismo, el “libre acuerdo” entre entendimiento y sensibilidad es ya una forma de *desacuerdo* o *disenso*²⁹: la belleza es impúdica, como dirá también Marcuse, porque es la aparición de aquello que no debía ser mostrado y que a la mayoría le está negado³⁰. Esto, a su vez implica que ya no se puede hablar de una verdadera ruptura entre la belleza y lo sublime, pues ya en la armonía de la belleza hay disenso, por lo que realmente, lo sublime no sería sino la otra cara de la belleza, razón por la cual no hay una verdadera distinción entre ambos conceptos en las *Briefe*. Si no hay ruptura entre la estética de lo bello y la estética de lo sublime es porque “el desacuerdo, esto es, la ruptura de un cierto acuerdo entre el pensamiento y lo sensible, ya se encuentra en el corazón del reposo y acuerdo estéticos. [...] El sentido común estético, para Schiller, es un sentido común disensual. No se contenta con unir clases distantes. Desafía la distribución de lo sensible que refuerza esa distancia”³¹.

El libre juego y la libre apariencia subvierten la distribución jerárquica de los lugares que era garantizado por el carácter de excepción del juego y el saber reservado a unos pocos sobre las apariencias, pues la libertad del juego contrasta con la servidumbre del trabajo y la libertad de la apariencia contrasta con los constreñimientos que normalmente relacionan esa apariencia con una realidad. La libre apariencia, no obstante, no es meramente la negación de lo real, sino un momento de una realidad nueva. La libre apariencia es aquello que se manifiesta y está disponible para la mentalidad completa e imaginativamente activa. La apariencia es, para Schiller, el modo de lo real más importante en relación con la formación del carácter individual y para la penetración de este en las relaciones intersubjetivas. De este modo, el juego y la apariencia “manifiestan una libertad y una igualdad del sentir que les permite transformar en realidad lo que la Revolución Francesa había encerrado en la idealidad abstracta de la Ley”³².

Es por esto que la revolución estética es planteada como algo que debe ser previo a toda acción política. “Lo único que consigue la cultura estética es que el hombre, *por naturaleza*, pueda hacer por sí mismo lo que quiera, devolviéndole así por completo la libertad de ser lo que ha de ser”³³. En este sentido, emancipación significa primero una reestructuración de las formas de existencia sensible. Al mismo tiempo, por esa misma razón, esta revolución estética y la emancipación que conlleva sólo pueden ser pensadas como un proceso y no como un obje-

tivo cuyo cumplimiento sólo puede quedar indefinidamente suspendido. La educación estética supone una ruptura con la situación en el presente y no un ideal colocado en el futuro. Como dirá Rancière, esa revolución es un proceso contingente ya comenzado que no puede entenderse como una mera transformación en las formas de gobierno³⁴. Y ese es precisamente el sentido de la “revolución estética schilleriana” que resulta fundamental a la hora de analizar, junto con Rancière, la emancipación social y política. Por ejemplo en el caso de los proletarios, cuya “condición” analiza en muchos de sus textos. Los proletarios, aquellos pertenecientes a la clase trabajadora, habían sido descritos por Schiller del siguiente modo:

La mayor parte de los hombres están ya demasiado fatigados y abatidos tras la lucha contra la necesidad como para animarse a afrontar una nueva y más dura lucha contra el error. Contentos con evitar el penoso esfuerzo de pensar, dejan con gusto a otros la tutela de sus conceptos, y cuando sienten necesidades más elevadas, adoptan con ávida fe las fórmulas que el Estado y la Iglesia les proporcionan³⁵.

Se trata de aquellos que no tienen tiempo más que para trabajar y cuya formación, debido a esa falta de tiempo, se basa normalmente en un tutelaje. Pero esta es la situación que pretende remediar la educación estética schilleriana. Así, la emancipación de los trabajadores, para Rancière, “significó primero una reestructuración de su propia existencia, una ruptura con su identidad como trabajadores, su cultura de trabajadores, su tiempo y espacio de trabajadores. Es en este sentido que la idea schilleriana de una revolución “estética” era relevante para mi interpretación de la emancipación social. La idea de Schiller de una nueva “revolución” fundada en la suspensión estética de las condiciones de dominación se acercaba a ese tipo de neutralización estética que dio forma a la subjetivización proletaria como ruptura con la identidad proletaria”³⁶. Aquí es donde radica el carácter profundamente político de la impudicia de lo bello que subrayaba Marcuse. La belleza es la única capaz de demostrar concluyentemente, como había afirmado Schiller, que “la pasividad no excluye de ningún modo la actividad, ni la materia la forma, ni la limitación la infinitud; y que, por consiguiente, la necesaria dependencia física del hombre no excluye de ninguna manera su libertad moral”³⁷. No se trata de que los proletarios se liberen al concienciarse de su situación gracias a la experiencia estética. Lo que esta experiencia hace posible es el cambio en la misma sensibilidad que permitiría a los obreros romper con dicha condición: precisamente porque era la posibilidad de acceder a esa nueva sensibilidad, de hacer uso de esa pasión, lo que su condición de obreros les prohibía. Una sensibilidad que se refiere a un apropiarse de la cultura burguesa, de aquello que les estaba negado. Aquí, la cultura y el arte no tienen una función emancipatoria por su contenido, algo en lo que de hecho, Schiller jamás deja de insistir. Se trata de la construcción de un nuevo mundo sensible que es irreducible a una mera ilusión. Es un nuevo sentido de lo común que, en sí mismo, es un rechazo a aceptar las reglas que sujetan ciertos afectos a ciertos tiempos, lugares, actividades y modos de enunciación y producción. Esto es, la función emancipatoria del arte aquí no es sino el desbarajuste de aquel sentido común que identificaba al trabaja-

dor con su misma condición de trabajador, esto es, con aquel cuya identidad consiste meramente en el trabajo.

También precisamente por esta razón, la educación estética schilleriana nunca puede ser entendida como “concienciación” o como “instrucción”: no se trata de la transmisión o de la imposición de un ideal; tampoco del hacerse consciente de una situación. Esto, que sería lo que Schiller denominaría la “ilustración del entendimiento”³⁸, es insuficiente: “la necesidad más apremiante de la época es, pues, la educación de la sensibilidad, y no sólo porque sea un medio de hacer más efectiva en la vida una inteligencia más perfecta, sino también porque contribuye a hacer más perfecta esa inteligencia”³⁹. La educación estética no puede ser concebida en términos jerárquicos y, desde luego, no puede ser jamás entendida como una imposición estatal o social, precisamente porque la condición de servidumbre que pretende desbaratar está causada por la misma distribución de ese Estado: la humanidad mejor es la base para el Estado mejor, y no al revés⁴⁰. Al ser entendida y propuesta como la destrucción de los sensorios de la dominación y la configuración de otros nuevos más allá de ésta, la educación estética schilleriana no puede sino entenderse como el aparecer y la demostración de la posibilidad de otras configuraciones de la vida colectiva. Es cierto que, aquí, únicamente me estoy centrando en la dimensión “positiva” del análisis de Rancière del valor “político” de la educación en el sentido de Schiller y que estas no son las únicas conclusiones que obtiene. No obstante, en todo caso, lo que resulta innegable es que toda la teorización de Rancière acerca de la educación parte de la misma escena schilleriana. La idea de la educación como autodemostación de la igualdad de las inteligencias frente al embrutecimiento producido por lo que Rancière denomina la lógica del maestro o lógica de la lección⁴¹, aunque realmente en ningún momento la refiere a Schiller, tiene un corte más que schilleriano. A grandes rasgos, podría decirse que lo que hace que la educación de la que habla Schiller sea *estética* es que no está basada en ninguna clase de tutelaje, sino que es en primer lugar una liberación de la sensibilidad en tanto que ésta se (auto)presenta como igual a la razón. No se trata de una educación basada en la relación de dominación maestro-alumno, sapiente-ignorante, sino en el desbarajuste de dicha relación. Es precisamente ahí donde reside su potencial emancipador. Dentro de esa concepción de la educación, el saber es concebido no en términos de un mero conocimiento y desconocimiento. Se trata de una posición en relación con la capacidad de acceso a la verdad. Al concebir su saber como una posición privilegiada en relación con el acceso a la verdad, el maestro como “instructor” le niega al ignorante toda posibilidad de educarse y emanciparse por sí mismo si no es a través de él. La educación como instrucción le niega al ignorante toda capacidad intelectual. De este modo, la primera de las lecciones del maestro radica en la verificación misma de esa propia posición. Al mostrarle al ignorante en primer lugar su incapacidad, el maestro justifica su propio presupuesto, esto es, la desigualdad de las inteligencias. La emancipación comenzaría precisamente en primer lugar mediante el cuestionamiento de esas posiciones⁴².

De hecho, incluso en los primeros escritos schillerianos de Filosofía de la Historia, los más “ilustrados”, puede verse un acercamiento semejante a la educación que

trastoca la concepción de la misma como instrucción, como adoctrinamiento, como transmisión de un conocimiento. La distinción que Schiller realiza en la lección inaugural entre “académico a sueldo” y “cabeza filosófica”⁴³ demuestra que, desde muy temprano, tenía ya claro su modelo de educación y puede leerse en este sentido. Su esbozo programático de una ética de la ciencia⁴⁴ sugiere una clara desconfianza frente al modelo pedagógico tradicional. Frente al académico, la cabeza filosófica aspira, sin dogmatismo, con “entusiasmo a la verdad”, incluso, y sobre todo, si esa verdad implica el hundimiento del sistema establecido. Schiller está invitando a sus oyentes a la arrogancia, a salirse de la posición de “aprendices” que el modelo pedagógico impone para poder descubrir lo que se esconde en ellos sin permitir que se les adiestre como laboriosos animales de trabajo que puedan ser utilizados indistintamente⁴⁵. El modelo de educación y de conocimiento que Schiller está proponiendo prácticamente desde el principio no se basa en la transmisión y adquisición de un conocimiento, sino en el cuestionamiento constante de la “verdad” establecida: de las posiciones consideradas como “normales”. Esto, a su vez, parece indicar que, desde el comienzo, Schiller concede mucha más importancia a la aparición de la libertad de elección que a cualquier enseñanza moral útil, como atestigua por ejemplo la recurrencia constante a la idea del crimen como primera aparición de la libertad, o su valoración de los personajes “criminales” como ejemplo de libertad estética, tanto en sus dramas como en sus escritos sobre el teatro y la tragedia.

Como afirma Schiller en su extensa nota al pie a la Carta XIII, la emancipación no comienza por la transmisión de máximas y principios, por muy loables que estos sean, sino en reconocer lo ajeno como igual a lo propio: “en hacer nuestros los sentimientos de los demás”. O, como diría Rancière, entendiendo que esa “propiedad” no es esencial. Por ello, el papel del intelectual nunca puede ser el del maestro, que presupone siempre una distribución no igualitaria de las posiciones. El intelectual no puede ser un instructor porque en una política emancipatoria todo el pueblo se presupone igual a aquellos que supervisan, diagnostican, enseñan, etc. No hay lugares propios asociados a características propias de supuestos colectivos concretos en una política emancipatoria. Lo *propio* de ésta no es sino la impropiedad de los lugares y la impropiedad de los actores políticos: la afirmación de la capacidad de *cualquiera*⁴⁶. Y este sería precisamente el principio aportado por la educación estética schilleriana. No una doctrina o una instrucción, ni siquiera aporta un objetivo, sino un proceso que, contingentemente, posibilita la misma pasión capaz de romper con esa condición de servidumbre.

Pues aunque la belleza solo hace posible la humanidad, y deja después a cargo de nuestra voluntad libre hasta qué punto queremos realizar esa humanidad, actúa entonces del mismo modo que nuestra creadora original, la naturaleza, que no nos otorgó otra cosa que la disposición hacia la humanidad, pero dejando la aplicación de la misma en manos de nuestra propia voluntad⁴⁷.

Notas

* Este texto es una elaboración temprana de “¿Una solución para la modernidad? La educación estética”, uno de los últimos capítulos que conformarían mi Tesis Doctoral *Actualidad de Friedrich Schiller*, dirigida por el Profesor Miguel Cereceda y que presenté en la Universidad Autónoma de Madrid en julio de 2013.

¹ Schiller, Friedrich: Segunda Carta en *Kallias; Cartas sobre la educación estética del hombre*. Edición bilingüe e Introducción por Jaime Feijóo y Jorge Seca. Barcelona, Anthropos, 2005, p. 119. A partir de aquí, citaré simplemente la Carta y el página.

² Chitry, Josef, *The German quest for the Aesthetic State*. Berkeley, University of California Press, 1989, p. 76.

³ Schiller, Friedrich: Carta Vigésimoseptima, p. 361.

⁴ Schiller, Friedrich: Quinta Carta, p. 137.

⁵ Cfr. Villacañas Berlanga, José Luis: *Tragedia y teodicea de la historia. El destino de los ideales en Schiller y Lessing*, Madrid, Visor, 1993, p. 226.

⁶ Beiser, Frederick: *Enlightenment, Revolution and Romanticism. The genesis of modern political thought 1790-1800*. Cambridge/London, Harvard University Press, 1992, p. 3

⁷ Cfr. Macor, L. A.: *Il giro fangoso dell' umana destinazione. Friedrich Schiller dal' iluminismo al criticismo*. Pisa, Edizioni Ets, 2008, pp. 94-95.

⁸ Cfr. Kant, Immanuel: “Respuesta a la pregunta: ¿qué es Ilustración?” en VV. AA: *¿Qué es Ilustración?*, traducción de Agapito Maestre y José Romagosa, Introducción de Agapito Maestre. Madrid, Tecnos, 1999, p. 19.

⁹ Ripalda, José María: “Ilustración y Romanticismo” en VV. AA.: *Marxismo y Romanticismo*. Madrid, Fundación de Investigaciones Marxistas, 1994, p. 12. Este volumen recoge el ciclo de conferencias que con el mismo título de “Romanticismo y Marxismo” organizó la Sección de Filosofía de la Fundación de Investigaciones Marxistas, de enero a marzo de 1993.

¹⁰ Cfr. Bodas Fernández, Lucía: “Autonomía y Emancipación. Introducción a la propuesta estético-educativa de Friedrich Schiller y la Dialéctica de la Ilustración” en *Boletín Nacional de Estética*, 14, año IV, Agosto de 2010, Centro de Investigaciones Filosóficas de la Universidad Nacional de San Martín (Argentina), pp. 3-50, aquí pp. 12-16, 21-24, 28-38.

¹¹ Beiser, Frederick: *Enlightenment, Revolution and Romanticism. The genesis of modern political thought 1790-1800*. Cambridge, Harvard University Press, 1992, p. 5.

¹² Rancière, Jacques: “Schiller y la promesa estética” en Rivera García, Antonio (ed.): *Schiller, Arte y Política*. Traducción de Víctor Cases. Murcia, Ediciones de la Universidad de Murcia, 2010, p. 96.

¹³ Cfr. Schiller, Friedrich: Octava Carta, pp. 165-171.

¹⁴ Rancière, Jacques: *The partition of the sensible en The politics of Aesthetics: the distribution of the sensible*. Traducción de Gabriel Rockhill. Londres/Nueva York, Continuum, 2004, p. 27.

¹⁵ Schiller, Friedrich: Carta Decimoquinta, p. 243.

¹⁶ Rancière, Jacques: *The politics of Aesthetics*, ed. cit., p. 99.

¹⁷ *Ibid.*, “Schiller y la promesa estética”, ed. cit., p. 95

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ Marcuse, Herbert: *Eros y Civilización*, Traducción de Juan García Ponce. Barcelona, Ariel, 2003, p. 177. Las citas de Schiller que Marcuse resalta entre corchetes se corresponden, respectivamente, a la página 237 y a la página 480 de la edición castellana de las *Cartas*.

²⁰ Schiller, Friedrich: Carta Decimocuarta, p. 223.

²¹ *Ibidem.*

²² Rancière, Jacques: *The politics of Aesthetics*, ed. cit., p. 99.

²³ *Ibid.*, “Introduction” a *Aesthetics and its discontents*, Traducción de Steve Corcoran, London, Polity Press, 2009, p. 8

²⁴ *Ibid.*, “Schiller y la promesa estética”, ed. cit., p. 95. Cfr. Así mismo, “Aesthetics as Politics”, *Aesthetics and its discontents*, ed. cit., p. 31.

²⁵ *Ibid.*, p. 96.

²⁶ *Ibidem.*, “Lyotard and the aesthetics of the sublime” en *Aesthetics and its discontents*, ed. cit., p. 98.

²⁷ *Ibidem.*, “Schiller y la promesa estética”, ed. cit., p. 98

²⁸ Cfr. De Man, Paul: “Kant y Schiller” en *Aesthetic Ideology*, Edición de Andrej Warminski, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999, *passim* y “Kleist’s über das Marionettentheater” en *The rhetoric of Romanticism*. New York, Columbia University Press, 1984, pp. 376

²⁹ Rancière, Jacques: “Lyotard and the aesthetics of the sublime” en *Aesthetics and its discontents*, ed. cit., p. 97

³⁰ Marcuse, Herbert: “Sobre el carácter afirmativo de la cultura” (“Über den affirmativen charakter der Kultur”, 1937, recogido en *Kultur und Gesellschaft I*, München, Carl Hansen Verlag, 1965) en *Cultura y*

sociedad. Traducción de E. Bulygin y E. Garzón Valdés. Buenos Aires, Sur, 1965. p. 65.

³¹ Rancière, Jacques: “Lyotard and the aesthetics of the sublime”, ed. cit., p. 98.

³² *Ibidem*, p. 97.

³³ Schiller, Friedrich: Carta Vigésimoprimera, p. 291.

³⁴ Rancière, Jacques: “Democracy, Dissensus and the Aesthetics of Class Struggle” en *Historical Materialism*, Vol. 13, nº 4, 2005, p. 294.

³⁵ Schiller, Friedrich: Carta Octava, p. 169

³⁶ Rancière, Jacques: “Democracy, Dissensus and the Aesthetics of Class Struggle”, ed. cit., p. 293.

³⁷ Schiller, Friedrich: Carta Vigésimoquinta, p. 339.

³⁸ Schiller Friedrich: Carta Octava, p. 169.

³⁹ *Ibid.*, Carta Octava, p. 171.

⁴⁰ *Ibid.*, Carta Séptima, p. 161.

⁴¹ Rancière, Jacques: *La leçon d'Althusser*. París, Gallimard, 1974. Cfr. Así mismo, *El Maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Traducción de Nuria Estrach. Barcelona, Laertes, 2002 (originalmente publicado como *Le maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*. Librairie Arthème Fayard, París, 1987).

⁴² *Ibid.*, “El espectador emancipado” en *El espectador emancipado*, Traducción de Ariel Dilon, Barcelona, Ellago, 2010, p. 18.

⁴³ Schiller, Friedrich: “¿Qué significa y con qué fin se estudia Historia Universal?” en *Escritos de Filosofía de la Historia*, Introducción de Rudolf Malter, Traducción de Faustino Oncina. Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1994, p. 2.

⁴⁴ Safranski, Rüdiger: *Friedrich Schiller o la invención del Idealismo Alemán*. Traducción de Raúl Gabás. Barcelona, Tusquets, 2006, p. 308.

⁴⁵ Schiller, Friedrich: “¿Qué significa y con qué fin se estudia Historia Universal?”, ed. cit., p. 3

⁴⁶ Rancière, Jacques: *El desacuerdo*, Traducción de Horacio Pons. Buenos Aires, Nueva Visión, 2007, *passim*.

⁴⁷ Schiller, Friedrich: Carta Vigésimoprimera, p. 293

El juego de lo sensible: poder y vida en Schiller y Foucault

Luciana Cadahia

Abstract: This article aims to unveil a series of underlying links between two thinkers: Schiller and Foucault. This attempt to find a common ground between a modern thinker and a contemporary philosopher is founded on an ethical-political concern for aesthetics, conceived as a dimension that deserves to be explored in all its complexity. Just as Schiller sees aesthetics as the privileged field to observe the formal failure of French Revolution and the limitations of rational principles derived from Enlightenment, Foucault incorporates the aesthetic dimension in order to reflect about a *travail sur soi* that shortcuts the mechanisms of power that were engendered by Reason, which Schiller had already warned us about.

Keywords: aesthetics; power, politics, freedom, emancipation.

En su lección inaugural de la Cátedra “sin sueldo” de Jena, Schiller formula la siguiente pregunta: “¿Qué es lo que somos ahora?” y añade que este interés por “la época en la que vivimos” tiene por finalidad descubrir “la forma actual del mundo que habitamos”.¹ Cabe advertir que su respuesta estará orientada por un entusiasmo que parece distorsionar la comprensión de su época, puesto que en términos políticos llegará a afirmar cosas como: “Por fin llegamos a nuestros Estados ¡con qué cohesión, con qué arte están unidos entre sí! ¡Cuánto más duradero su hermanamiento por la benigna coacción de la necesidad que antes por los solemnes contratos!”; “La sociedad europea de naciones parece convertida en una gran familia. Los vecinos pueden enemistarse unos con otros, pero ya no pueden descuartizarse”.² Ahora bien, este optimismo excesivo no sólo contrasta con los acontecimientos políticos de aquel momento, sino también con la actitud que el propio Schiller adoptará unos años más tarde en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*.³ Como si tras este entusiasmo inicial se hubiera dado cuenta del pozo negro que enturbiaba al mismo proyecto ilustrado. En la Carta VI vuelve a interrogarse por su presente, pero de un modo bastante diferente a como lo había hecho antes. Las dos formas de plantear el interrogante por la actualidad evocan sin mucho esfuerzo aquello que Foucault denominó como la “Ontología del presente”,⁴ pero mientras que en su clase inaugural el presente era considerado como una totalidad o tránsito hacia un acabamiento futuro, en las *Cartas* se acerca más a la inquietud planteada por Kant en el texto *¿Qué es la Ilustración?*⁵ A saber, una reflexión sobre la propia actualidad, la cual es experimentada con la necesaria salida (*Ausgang*) de la minoría de

edad. No resulta extraño que hacia el final de su vida, Foucault, al igual que Schiller en su momento, le otorgara un papel importante a un texto menor como *Qué es la Ilustración* y desarrollara a partir del mismo una aguda reflexión sobre la minoría de edad.⁶ Resulta llamativo que uno y otro pensador, tras la lectura de ese texto, hayan puesto el énfasis en un mismo punto: la interrogación sobre el propio presente como condición de posibilidad de su transformación. Recordemos las palabras de Kant:

La ilustración es la salida del hombre de su autoculpable minoría de edad. La minoría de edad significa la incapacidad de servirse de su propio entendimiento sin la guía del otro. Uno mismo es culpable de esta minoría de edad cuando la causa de ella no reside en la carencia de entendimiento, sino en la falta de decisión y valor para servirse por sí mismo de él sin la guía del otro.⁷

Y al final añade una cita de Horacio “*Sapere Aude*”, es decir, “¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento!, he aquí el lema de la Ilustración!”⁸. Según Kant, entonces, su época es aquella que ha alcanzado un desarrollo tal de la razón –recordemos las tres críticas– que ya no nos hace falta la tutela de una autoridad para pensar, sino que podemos hacer un buen uso de nuestra facultad del entendimiento para orientar nuestra conducta y dirigirnos en la vida. Es decir, estamos en condiciones de hacer un uso público (político) de la razón. No obstante, Kant es consciente de las dificultades de llevar a cabo esta tarea. Incluso llegará a decir: “Si nos preguntamos si vivimos ahora en una época ilustrada la respuesta es no, pero sí en una época de la ilustración”, dado que “todavía falta mucho para que los hombres, tal como están las cosas, considerados en su conjunto, estén en situación de servirse de su propio entendimiento sin la guía de otro”, pero añade que “es ahora cuando se les ha abierto el espacio para trabajar libremente en este empeño”.⁹ Aquí no sólo se afirma que el hombre puede pensar por sí mismo, sino que en esta época, a diferencia de otras, se ha abierto ese espacio, impensado hasta el momento.

En las *Cartas*, Schiller retomará esta cuestión y tratará de pensar cuáles son las deficiencias de las que trataba de dar cuenta Kant. Tal y como deja bien claro en la Carta VIII: “Vivimos en una época ilustrada, es decir, el saber que habría de bastar al menos para corregir nuestros principios prácticos se ha alcanzado y se ha expuesto públicamente”.¹⁰ A su vez, cabría decir que está interesado en conocer el “carácter de su tiempo”, busca marcar una diferencia entre “la forma actual de la humanidad” y “la forma que tuvo en épocas pasadas”.¹¹ Es decir, establecer

la diferencia que introduce el hoy con respecto al ayer. Nos dice Schiller: “Si este gran proceso incumbe de por sí- refiriéndose a la revolución francesa-, por su contenido y sus consecuencias, a todo aquél que se considera un ser humano, tanto más ha de interesar, por el modo como se lleva a cabo, a aquél que piensa por sí mismo”¹².

Si bien es verdad que Schiller tiene muy presente los interrogantes planteados por Kant en el texto *Qué es la Ilustración*, también es cierto que se distancia de él, a saber: “La ilustración del entendimiento sólo merece respeto si se refleja en el carácter, pero con eso no basta”.¹³ Como todos sabemos, la gran diferencia está en que la salida de la minoría de edad no se consigue con el simple uso de la razón, sino que hace falta prestar atención al ámbito de la sensibilidad. Las críticas de Schiller a la orientación que ha tomado la ilustración son tajantes y van dirigidas, sobre todo, a describir una época que, al haberse especializado en el cultivo del entendimiento frente a la sensibilidad, ha disociado las fuerzas espirituales que viven dentro de los hombres. Por eso llegará a decir cosas como: “vemos que no sólo sujetos individuales, sino clases enteras de hombres desarrollando únicamente una parte de sus capacidades, mientras que las restantes, como órganos atrofiados, apenas llegan a manifestarse”.¹⁴ Resulta muy interesante la metáfora del órgano atrofiado para pensar la constitución del carácter de los hombres modernos y cabe preguntarse por el peligro de esta parálisis. Schiller plantea este problema en dos niveles distintos, toda vez que lo concebía como “una doble violencia que presionaba por dentro y por fuera”¹⁵ a los hombres. La primera violencia se da dentro del individuo y viene dada como esta fragmentación (o escisión) entre las facultades de la sensibilidad y entendimiento. El inconveniente de esta fragmentación no se debe tanto al desencuentro entre ambas facultades como a la relación de tiranía de una sobre la otra. El problema descansa en esta relación de *dominio* entre las dos formas de ser del hombre. La segunda violencia ya no se da dentro de cada individuo, sino que se origina en las relaciones que los hombres establecen entre sí. Esta se produce cuando el Estado se vuelve ajeno a los sentimientos de los ciudadanos, puesto que la ley del entendimiento no es suficiente para que establecer un vínculo político entre ambos:

Así se va aniquilando poco a poco la vida de los individuos, por que el todo absoluto siga manteniendo su miserable existencia, y el Estado será siempre una cosa ajena para sus ciudadanos, porque también es ajeno al sentimiento. Obligada a simplificar, clasificándola, la multiplicidad de sus ciudadanos, y a considerar siempre a la humanidad sirviéndose de una representación indirecta, la clase dirigente acaba perdiéndola totalmente de vista, confundiéndola con una obra imperfecta del entendimiento; y los ciudadanos no pueden sino recibir con indiferencia unas leyes que bien poco tienen que ver con ellos mismos.¹⁶

Esta segunda violencia parece ser, pues, una violencia política ejercida desde el Estado, ya que éste funciona como un “artificial mecanismo de relojería, en el cual la existencia mecánica del todo se forma a partir de la concatenación de un número infinito de partes, que carecen de vida propia”¹⁷ y añade que este modo de darse el Estado “no depende de formas que ellos [los hombres] se den a sí mismos (...) sino que les prescribe rigurosamente mediante un reglamento que paraliza la actividad de su

inteligencia libre”. Por tanto, así como el desencuentro entre ambas facultades dentro de los individuos hace que el entendimiento ejerza una tiranía sobre la sensibilidad, del mismo modo el desencuentro entre el Estado y los ciudadanos hace que aquel ejerza una tiranía sobre éstos. Schiller nos muestra, pues, que los problemas que habitan dentro de cada individuo son los mismos que se dan en el terreno de la política. No obstante, a continuación añade un aspecto del problema que no había sido mencionado con anterioridad: “Cansada finalmente de mantener un vínculo tan poco satisfactorio con el Estado, la sociedad positiva se desmorona en un estado de moralidad natural” (...) la letra muerta sustituye al entendimiento vivo, y una memoria ejercitada es mejor guía que el genio y la sensibilidad”.¹⁸ Cabe decir que el problema del elemento positivo o de la sociedad positiva por lo general han sido estudiados desde los textos del joven Hegel, quien le dedicó dos grandes tratados publicados en sus *Escritos de juventud: La positividad de la religión cristiana y El espíritu del cristianismo y su destino*.¹⁹ Sin embargo, no se ha prestado suficiente atención al empleo de este término en los textos de Schiller. Resulta significativo detenernos en este punto, no sólo porque permite aventurar la hipótesis de que la noción de positividad de Hegel está conectada con el uso que Schiller le otorga al elemento positivo en las *Cartas*, sino porque podría generar un diálogo muy fecundo con el término dispositivo que funciona en la comprensión de las formas de poder contemporáneas.

Desde los estudios de la biopolítica se ha vuelto plausible la hipótesis de que el término dispositivo elaborado por Foucault –mediante el cual pensó la relación entre el poder y la vida- esté vinculado con el término positividad en Hegel.²⁰ Pero hasta el momento no se había tomado en consideración su conexión con el pensamiento de Schiller, quien intuye de manera magistral el peligro de dejar la formación del carácter de los individuos en manos de la positividad, a la vez que expresa la necesidad de asumir este problema desde una perspectiva estético-política. A fin de cuentas, lo que está en juego es el desarrollo de la sensibilidad en la esfera política.

Ahora bien, la conexión implícita que late entre la noción de positividad presente en los escritos de juventud de Hegel y el concepto de dispositivo elaborado en los escritos políticos de Foucault, descansa en un supuesto que es preciso explicitar. Como sugiere Giorgio Agamben en su texto *Che cos'è un dispositivo?*²¹ el empleo del concepto positividad viene dado por influencia de su maestro Jean Hyppolite, quien había estudiado en profundidad los textos del joven Hegel. En su *introduction Introduction à la philosophie de l'histoire de Hegel*²², Hyppolite hace constar la importancia del descubrimiento de los trabajos de juventud del filósofo, al aclarar que han modificado la representación que se tenía del mismo.²³ Lo primero que cabe resaltar es que en los períodos de Berna y de Frankfurt el concepto de *positivität* tiene una importancia capital para Hegel. Lejos de considerar la irrupción del problema de la vida como una cuestión transitoria que solamente tiene lugar durante el período de Frankfurt, Hyppolite nos ayuda a pensar cómo a través del concepto de *positivität* la vida se revela un problema histórico-político fundamental en Hegel. Recordemos que, según Hegel, la positividad es una forma de organización cuyo poder radica en ejercer una violencia que determina formas de or-

ganización y prácticas políticas. Es decir, lo positivo surge cuando algo contingente se presenta como necesario y orienta violentamente un modo de sentir, pensar y actuar.²⁴ Los sentimientos se inducen por medios mecánicos y violentos y propician acciones que se cumplen por obediencia, porque son ordenadas por otro. Algo muy similar a lo que nos decía Schiller cuando se refería a la violencia que ejercía la letra muerta con la que el Estado imponía sus leyes. No obstante, uno de los aspectos más originales del planteamiento de Hegel es que esta violencia no se produce directamente sobre el cuerpo, sino sobre las acciones de los hombres. Nos dice el joven Hegel que, al renunciarse a “los actos de uno mismo- a la voluntad propia, se somete por completo a las reglas dadas igual que una máquina, se priva de la reflexión en la acción y en la omisión, en el hablar y el callarse, amodorrándose en cambio en el letargo –temporal o vitalicio- de algún sentimiento”.²⁵ El término que emplea Hegel para definir el tipo de mecanismo a través del cual se ejerce la violencia es *gewaltsame Anstalten*, y esto lo podríamos entender como la aplicación de *disposiciones violentas*, pero también como *dispositivos violentos*. En este sentido, la positividad no es solamente un poder *sobre* la vida, esto es, un poder de carácter meramente jurídico, sino también un poder *en* la vida de los hombres.²⁶ Así, Hegel ha abierto una vía para pensar la positividad como un dispositivo violento que incide *en* las acciones de los hombres y configura las formas de vida. Simplemente cabe apuntar que el joven Hegel llevará aún más lejos el problema del elemento positivo en una sociedad. Si bien en una primera instancia lo positivo surge cuando algo contingente se presenta como necesario y orienta violentamente un modo de sentir, pensar y actuar, luego adquirirá un sentido especulativo que no se encontraba en su primera lectura unilateral. Mientras en el período de Berna lo positivo era el elemento histórico que se oponía al ideal de la moral kantiana, en el período de Frankfurt la positividad, en tanto elemento histórico, comprenderá dos aspectos. Uno, el positivo y muerto. Otro, el vivo y presente. Cuando Hyppolite se acerca a los pasajes en los que la vida cobra una dimensión filosófica, descubre que Hegel está abriendo una orientación propia. La razón pierde su carácter abstracto y deviene adecuada a la riqueza concreta de la vida. Y la positividad pasa a tener una doble acepción: una peyorativa y otra afirmativa. La positividad es como la memoria: viva y orgánica, ella es el pasado siempre presente; inorgánica y separada, ella es el pasado que no tiene presencia auténtica.²⁷ Esta doble acepción de la positividad será clave para Hyppolite, porque a través de ella explicará cómo es posible el giro entre el período de Berna y el período de Frankfurt. Giro en el que la razón, tal y como era concebida en Berna, se convierte en un elemento positivo, y la historia se vuelve una herramienta fundamental para la filosofía. Así, la oposición esencial no se da ya entre la razón pura y el elemento histórico, sino más bien entre lo viviente y lo estático, entre lo vivo y lo muerto. La historia se liga a la vida de los hombres; y la razón y la historia configuran una noción de libertad desligada de la libertad negativa, presente en Kant. Se trata de una libertad viviente. Como sugiere Hyppolite, lo positivo en sentido peyorativo, entonces, no es algo opuesto al ideal de la razón formal, que ahora Hegel considera también positivo, sino lo opuesto a la vida.²⁸ Lo positivo no es sólo

aquello que se impone desde el exterior, sino el elemento muerto que ha perdido el sentido viviente. Solamente una razón abstracta, exterior, puede hablar sin razón de la historia como si ésta fuera un elemento muerto.²⁹ Los estudios del joven Hegel sobre la positividad, pues, nos permite pensar cómo determinada tradición de la filosofía moderna ha dado cuenta de un problema que se ha vuelto clave en el debate político contemporáneo, a saber: un dispositivo que gobierna y organiza las formas de vida de los hombres.³⁰

Ahora bien, reconsiderar el modo en que Schiller empleó el término positivo, no sólo ayuda a apreciar desde una nueva perspectiva el nexo entre la positividad y el dispositivo, sino que, al incorporar la dimensión de la estética, permite profundizar en la dimensión sensible de éste. Si bien el último Foucault había encauzado el problema del dispositivo desde la perspectiva de la estética, con objeto de resolver el callejón sin salida al que había arribado en sus estudios sobre la biopolítica, esta vía no habría prosperado demasiado. La reivindicación de la “estética de la existencia” en Foucault, en algunas ocasiones es leída como una apología de la autorrealización personal frente a los mecanismos coercitivos. Así, se reemplaza una ética orientada a normalizar la conducta de los individuos por otra destinada a resaltar la autorrealización de la propia singularidad. Por otro lado, se considera que el legado de ese último Foucault se reduciría a la recuperación, en clave un tanto nostálgica o derrotista, del “arte de la existencia” propio de la filosofía práctica del mundo grecorromano, concebido como un modelo conductual. Y si bien es cierto que algunos textos de esa etapa podrían justificar esta perspectiva, nos resulta difícil ignorar sus limitaciones, pues, en última instancia, ¿habría concluido Foucault en su etapa tardía que bastaba, o peor aún, que debíamos resignarnos a ejercer la resistencia desde una singularidad que dice *no*, para articular un nivel de discusión política verdaderamente fructífero? ¿Realmente Foucault habría acabado su tarea filosófica en una mera defensa de las singularidades “sin horizonte de universalidad”?³¹ Por razones justificadas, los filósofos de la biopolítica, representado sobre todo en la figura de Agamben y Roberto Esposito, desechan este camino estético abierto por los intérpretes del último Foucault, pero, por desgracia, también ellos han desestimado los textos y las problemáticas de esa etapa final, renunciando de este modo a todo un campo donde confluyen -de un modo inusitado, desplazado, diríamos- las líneas de trabajo abiertas durante la etapa anterior de la biopolítica.³² Este rechazo, por supuesto, nos parece un retroceso, pues sí, por un lado, los partidarios de esta última etapa se equivocan al ver en el desplazamiento hacia la estética una forma de disidencia radical a la figura de un poder que fabrica a los sujetos y sus formas de vida, por otro, los partidarios de la etapa biopolítica, y por tanto, reticentes al período estético, consideran que este viraje final abandona el meollo de la discusión y olvida el papel ontológicamente constitutivo del biopoder. ¿Acaso los que rechazan el desplazamiento hacia la ética y la estética, asentado en la biopolítica, no plantean una interrogación moral cuando intentan encontrar una salida a la maquinaria del biopoder? Probablemente, el viraje estético propiciado por Foucault haya partido del intento de explicitar la dimensión política y colectiva de ciertos ámbitos que se asumen como pertenecien-

tes a la vida privada. Por eso, recuperar la dimensión estética de lo positivo desde la perspectiva de Schiller, podría ayudarnos a darle un cauce diferente a la deriva estética del dispositivo en Foucault. Podría decirse que tanto para Schiller como para Foucault la estética, lejos de ser una simple esfera autónoma y alejada de la vida, es el camino para tratar el problema político de la vida.³³ Aunque habría una diferencia fundamental y es que Schiller deja de considerar al arte como la destreza de una manera de ser y pasa a concebirlo como un medio para la educación estética del hombre, es decir, como un *éthos*, un modo específico de ser del hombre; Foucault, por su parte, convertirá la existencia misma del hombre en objeto de la estética. Schiller nos señala que la sociedad positiva tiene lugar cuando se desatiende a la sensibilidad y se prioriza el rol del entendimiento. A esta forma de poder Schiller la denominará el poder del entendimiento, concebido éste como el impulso formal que, actuando de forma unilateral, ejerce un dominio y una violencia sobre la vida de los hombres. Y una de sus mayores preocupaciones, como hemos señalado, es la atrofia que el entendimiento está engendrando en el terreno de la política. Podríamos decir que el problema político que señala Schiller, tanto dentro del individuo como fuera de él, es la ausencia de mediación y la unilateralidad de un ámbito sobre el otro.

Ahora bien, cuando se pregunta por las posibilidades especulativas de esa mediación, se da cuenta de que si bien es un problema político, no obstante, no puede ser resuelto únicamente desde él. Y el ejemplo de ello es, según señala el mismo autor, las limitaciones políticas de la Revolución Francesa. Podríamos decir que Schiller no critica el principio de la Revolución, esto es, la libertad, sino la violencia con la que se intentó aplicarlo. Un formalismo que tenía su origen en la creencia de que independientemente de la historia, el pasado y el mundo ético de una comunidad era posible realizar la libertad mediante la aplicación externa de una ley. Es decir, una voluntad de realizar directamente (inmediatamente) el reino de la libertad y de la igualdad desde el entendimiento- Ley universal que se aplica externamente a los individuos. Sin embargo, esta creencia no hacía más que frustrarse cuando pretendía cobrar vida en la realidad concreta, dado que no había posibilidad de llevar a cabo algún tipo de mediación que permitiera hacer efectiva la libertad que se postulaba como principio abstracto. Por tanto, Schiller nos muestra que el reino revolucionario de la libertad como ley abstracta reproduce aquello que deseaba abolir, a saber, la dominación tradicional de una clase de lo universal que se impone a la anarquía de los particulares donde “el poder de lo público es sólo un partido más, odiado y burlado por aquellos que lo hacen necesario, y sólo respetado por aquellos que pueden prescindir de él.”³⁴ La reproducción de una lógica jerárquica que se limita a cambiar de amos. La originalidad de Schiller está, por un lado, en haber mostrado una cierta correspondencia entre la violencia ejercida en la sensibilidad del hombre y la violencia ejercida dentro de un Estado. Por otro, en señalar que el problema político de su época se mueve en ambas dimensiones y la respuesta que ofrezcamos a una de estas esferas no puede desatender a la otra. Y, por último, que la política no puede dejar de lado el problema de la sensibilidad, clave en la constitución del modo de ser de los hombres. En todo caso las reflexiones de Schiller no de-

jan de ser paradójicas. Al hacer del ámbito de la sensibilidad objeto de la política, se abre el juego tanto a la emancipación como la opresión. Por eso, más que la introducción de la cuestión de la sensibilidad como condición de posibilidad del desarrollo de la humanidad hacia su meta y reconciliación, resulta interesante considerar la introducción del campo de la sensibilidad como un problema político. Al menos esto parece ser así si tomamos en consideración el motivo por el cual el arte se convierte en la herramienta adecuada para la educación de la sensibilidad de los hombres: “El arte, como la ciencia, está libre de todo lo que es positivo y de todo lo establecido por las convenciones humanas”. Es decir, está libre de lo establecido, de aquello que se determina como necesario cuando lo que en realidad es el resultado de “principios sociales, políticos, jurídicos que solamente sirven para una época dada”³⁵.

Esta violencia que tiene lugar dentro y fuera del individuo no puede ser tratada solamente desde la instancia del Estado y la ley moral, dado que la reitera, sino que, nos dice Schiller, hay que emprender el camino a través de lo estético para dar cuenta de aquel problema político. La pregunta que surge aquí es inevitable ¿por qué en Schiller la estética se convierte en el camino adecuado para resolver un problema político? Nos animamos a aventurar una respuesta: porque constituye la vía propicia para trabajar el problema que la racionalidad ilustrada ha materializado en la historia a través de la revolución Francesa: la propagación del poder del entendimiento con una forma vacía que, en el terreno de la política y bajo la figura de las leyes del Estado, “va aniquilando poco a poco la vida de los individuos”³⁶. Los herederos directos de la Ilustración habían asumido sin reparos el triunfo irrevocable de la vida sobre la muerte, sin percibir que en la enunciación de ese mismo triunfo estaban haciendo entrar a la vida misma en la historia y la política. La vida se convertía en objeto de poder a través de su politización. La vida, pues, como objeto diseñado desde un paradigma cuyo objetivo era inmunizar a la sociedad contra sí misma, con la coartada de evitar el peligro biológico de la autodestrucción. El resultado: el surgimiento de un poder que, para conservar la vida y prevenir la muerte, debe neutralizar lo impredecible y regular biológicamente los términos en que la vida debe ser vivida. Dicho en términos contemporáneos, la amenaza del peligro biológico triunfa sobre otras formas de vida y fomenta el sacrificio de anular la vida para conservarla. Schiller pone así de relieve un problema en el que el pensamiento político contemporáneo sigue encontrándose inmerso. De pronto, el immaculado manto del optimismo ilustrado se convirtió en un sudario lleno de agujeros que deja traslucir la lucha prolongada de las sombras latentes, cuyas tensiones determinaban el drapeado superficial del manto y, con ello, el auténtico meollo de la modernidad: el conflicto irresuelto entre lo que pone en movimiento la vida y aquello que la paraliza. En gran medida está la preocupación por la posibilidad de que ciertas formas de vida paralizen la vida y conviertan la comunidad en un elemento muerto. Pero ¿cómo podríamos entender esta vía de liberación de la estética sin caer ni en las ideas vacías de emancipación, ni en el juego de retirada del alma bella? La clave para comprender esto lo encontramos en las reflexiones que lleva a cabo Schiller entre las nociones de forma y vida.

En Schiller esta contraposición entre vida y forma es dada como dos impulsos o exigencias opuestas en el hombre. Por un lado, una exigencia formal que se determina a través de las leyes y, por otro, una exigencia sensible que se determina como la vida material de los hombres. El primero insiste en la invariabilidad y tiene por objeto la forma, el segundo en la variación y tiene por objeto la vida. Al ser dos impulsos contrapuestos uno tiende a anular o dominar al otro. Es decir, tiende a darse una vida sin forma y una forma sin vida. Según Schiller, mientras no haya una educación en la sensibilidad no habrá posibilidad de evitar que esta relación conflictiva se reproduzca en la formas de organización política. “La necesidad más apremiante de la época es, pues, la educación de la sensibilidad, y no sólo porque sea un medio para hacer efectiva en la vida una inteligencia más perfecta, sino también porque contribuye a perfeccionar esa inteligencia”³⁷. Es a través del impulso del juego que ambos impulsos consiguen afirmarse como una forma viva, pero no por eso se anulan el uno al otro. Es decir, el conflicto continúa a través de una *negociación* entre ambas instancias. “El hecho de que un ser humano viva y tenga forma, no significa aún, ni con mucho menos, que sea una forma viva”. Para ello requiere un movimiento especulativo, a saber: “que su forma sea vida y que su vida sea forma.” Puesto que:

Mientras únicamente pensemos su Forma, ésta carecerá de vida, será una mera abstracción; mientras únicamente sintamos su vida, ésta carecerá de Forma, será una mera impresión. Sólo será Forma viva, si su forma vive en nuestro sentimiento y su vida toma forma en nuestro entendimiento³⁸.

Y este movimiento contradictorio solamente puede tener lugar mediante el impulso de juego, a través del cual se fundamenta “el difícil arte de vivir”³⁹. Pareciera que el impulso de juego, sin dejar de asumir el conflicto de los impulsos, escapa a la lógica del sacrificio de la vida a la que parece estar atado el poder biopolítico contemporáneo. A saber: el sacrificio de la vida como el único mecanismo de su conservación. Si bien en Schiller el elemento positivo es considerado en términos coercitivos, también es verdad que la noción de juego en la estética supone la posibilidad de otro tipo de *disposición* en los hombres. Como sugiere Terry Eagleton en *La estética como ideología*, el término estética está atravesado por una tensión dialéctica que sólo un pensamiento unilateral condenaría al olvido.⁴⁰ Este ámbito ha servido tanto para justificar la ideología del poder dominante como para ponerla en cuestión, ya que:

Lo estético es a la vez (...) el modo secreto de la subjetividad humana en la temprana sociedad capitalista” como “una visión radical de las energías humanas, entendidas como fines en sí mismos, que se torna en el implacable enemigo de todo pensamiento de dominación o instrumental”⁴¹.

Es esta experiencia dual que se vive dentro de la estética la que permite entender que así como Schiller distinguía entre dos impulsos vitales, Foucault distinguirá entre dos polos que constituyen la subjetividad de cada individuo. La distinción entre procesos de sujeción y subjetivación es clave para comprender los dos polos que producen la subjetividad. En el acto de ser conducido, mi acción viene inducida por otro, pero también implica una activi-

dad de quien es sujetado, puesto que existe la voluntad de dejarse guiar por otro. Mientras la sujeción es el resultado de una relación de dominio y obediencia (como en la *Moralität* en la *Enciclopedia* hegeliana), la subjetivación, en cambio, se abre a un vínculo estético-político entre uno mismo y los demás al momento de constituirse un campo de acción (como en la *Sittlichkeit* de la *Enciclopedia*). La conducta es “al mismo tiempo conducir a otros (de acuerdo a mecanismos de coerción que son, en grados variables, estrictos) y una manera de comportarse dentro de un campo más o menos abierto de posibilidades”⁴². Por tanto, la conducta remite tanto al ámbito de la sujeción (obedecer) como al de la subjetivación (conducirse) y la amplitud de este último será la variable que determine la función de la resistencia. Por lo que cabría preguntar ¿el dispositivo solamente funciona como una forma de dominio? ¿No existe una tensión dialéctica dentro del mismo funcionamiento del dispositivo, una especie de juego estético-especulativo entre el dominio y la emancipación? De asumir una respuesta negativa resulta difícil apreciar la tensión dialéctica que persiste en todo uso del dispositivo y los efectos impredecibles que conlleva tal uso.

Quizá aquí se haya desestimado el papel de la mediación y la posibilidad de considerar al dispositivo como una forma de ésta. ¿Acaso el dispositivo no es el termino contemporáneo que empleamos para dar cuenta de esta mediación que cierta deriva biopolítica pareciera desestimar? Y si es así, quizá resulte conveniente abandonar cierta lectura ontológica y unilateral de los problemas - como si los mismos quedasen reducidos a estructuras fundamentales que nos atan a determinadas formas de existencia- e invertir la cuestión, a saber: no se trata tanto de saber cuáles son los modos de mediación que dominan nuestras formas de existencia, sino de ver en qué medida las formas históricas de existencia posibilitan nuevas formas de mediación. Probablemente la reconsideración del dispositivo desde la perspectiva de la estética sea una vía para pensar lo que está en juego en el ámbito de la sensibilidad. Es decir, una voluntad política que en vez de considerar a la estética como un repliegue hacia el ámbito privado, tal y como parece sugerir determinada manera de interpretar la “estética de la existencia” contemporánea, hace del *éthos* una dimensión irreductiblemente política.

Notas

¹ F. Schiller, *Schiller. Escritos de Filosofía de la Historia*, Universidad de Murcia: Murcia, 1991, p.9.

² *Ibidem*.

³ F. Schiller, *Kallias; Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos: Barcelona. 1990.

⁴ Esta coincidencia es señalada por Navarro Cordón en “De la libertad. Anuncio de una ontología estética”, en Faustino Oncina Coves y Manuel Ramos Valera (eds.) *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller en el bicentenario de su muerte*, PUV: Valencia, 2006, p. 38: “Así como Schiller, reconociendo que “nuestra época es ilustrada”, se interroga perplejamente ¿por qué, pues, permanecemos en la barbarie? (Cartas, VIII, pr. 123), Foucault en el marco de la pregunta “¿Qu’ est-ce que les Lumières?”, se propone, en el marco de una “ontología histórica de nosotros mismos” como una ontología crítica”, hacer el ensayo de una abertura y liberación posible desde los límites impuestos por la época a otro modo de ser nosotros mismos, una franquía que venga a “dar forma a la impaciencia de la libertad”.

⁵ Immanuel Kant, *¿Qué es la ilustración?*, Tecnos: Madrid, 1988.

⁶ Véase Michel Foucault, “¿Qué es la Ilustración?”, en: Á. Gabilondo (ed.), *Michel Foucault: Estética, ética y hermenéutica*, Paidós: Barcelona, 1999, pp. 335-352

- ⁷ Immanuel Kant, *¿Qué es la ilustración?*, op. cit., p. 9.
- ⁸ Ibidem.
- ⁹ Ibid ; p. 15.
- ¹⁰ Friedrich Schiller, *Kallias; Cartas sobre la educación estética del hombre*, op. cit., p. 167.
- ¹¹ Ibid ; p. 143.
- ¹² Ibid ; p. 119.
- ¹³ Ibid ; pp. 169-171.
- ¹⁴ Ibid ; p. 145.
- ¹⁵ Ibid; p. 151.
- ¹⁶ Ibidem.
- ¹⁷ Ibid; p. 147.
- ¹⁸ Ibid ; pp. 149-151.
- ¹⁹ Hay que recordar que la forma que adopta cada uno de estos textos, y los títulos indicados, es el resultado de una compilación de diferentes fragmentos realizados por Hermann Nohl. en 1907. Y no hay que olvidar que se le otorgó una mayor importancia a las reflexiones teológicas frente a las de carácter estrictamente político. Cf. J. M. Ripalda: "Introducción", en: G.W.F. Hegel, *Escritos de Juventud*, Madrid, FCE, 2003, pp. 11-32.
- ²⁰ Este punto lo desarrollo de un modo más minucioso en: "El dispositivo de la crisis como nuevo orden Mundial" en L. Cadahia y G. Velasco (eds) *Normalidad de la crisis/Crisis de la normalidad*, Katz: Madrid-Buenos Aires, 2012, pp. 171-188..
- ²¹ G. Agamben *Che cos'è un dispositivo?*, Nottetempo: Roma, 2006.
- ²² J. Hyppolite, *Introduction à la philosophie de l'histoire de Hegel*, Paris, Seuil, 1983.
- ²³ Estas ideas las he desarrollado en el artículo ¿Espiritualización de la zoé y biologización del espíritu?: bíos y positividad en la historia. *Bajo palabra*. 7, (2012) 325-335.
- ²⁴ G.W.F. Hegel, *Escritos de Juventud*, op. cit., pág. 425.: "La contingencia de la que nacería una necesidad; aquello efímero que se supone fue el fundamento tanto de su conciencia de lo eterno como de su relación con ello en el sentir, pensar y actuar, se llama comúnmente *autori-dad*."
- ²⁵ G.W.F. Hegel, *Escritos de Juventud*, op. cit., pág. 421.
- ²⁶ Véase G.W.F. Hegel, *Escritos de Juventud*, op. cit., pág. 421.
- ²⁷ J. Hyppolite, *Introduction à la philosophie de l'histoire de Hegel*, pág. 46. : "En d'autres termes, comme c'est souvent le cas avec les concepts hégéliens, il y a une doublé acception de la positivité: l' ne péjorative, l'autre laudative. La positivité est comme la mémoire: vivante et organique elle est le passé toujours présent, inorganique et séparée, elle est le passé qui n'a plus de présence authentique." (En otros términos, como suele suceder con los conceptos hegelianos, hay una doble acepción de la positividad: una peyorativa, otra afirmativa. La positividad es como la memoria, en tanto viviente y orgánica, el pasado está siempre presente, en cuanto inorgánica y separada, el pasado no es más que un presente inauténtico).
- ²⁸ *Op. cit.*, pág. 48.
- ²⁹ Véase, *op. cit.*, pp. 131-132.
- ³⁰ En la actualidad el término dispositivo se ha convertido en la expresión clave para pensar la vida como una forma de organización técnico-política heredada de la economía teológica de la salvación, donde se reúne el proyecto filosófico de Foucault con la ontología de la diferencia heideggeriana. Esto se debe, sobre todo, a una coincidencia entre el término *Gestell* en Heidegger y dispositivo en Foucault. Este problema aparece por primera vez en el texto de G. Agamben, *El reino y la gloria. Por una genealogía teológica de la economía y del gobierno*, Pre-Textos: Valencia, 2008, pp. 271-272. Más adelante lo amplía en *Che cos'è un dispositivo?*, op. cit. Y, finalmente, el problema es retomado por Roberto Esposito en *Due. La macchina della teologia politica e il posoto del pensiero*, Einaudi: Torino, 2013.
- ³¹ Esta problemática es planteada por Germán Cano en "La vida en Juego" (Cano, 2011: 104): "Foucault había criticado enérgicamente a Sartre, cuando pretendió erigir al intelectual como portavoz de lo universal, pero volverse el portavoz de singularidades sin horizonte de universalidad no es sin embargo menos peligroso. No puede negarse su honradez en aceptar habitar esta tensión entre los derechos de lo singular y el contrapeso de lo universal, pero ¿hasta qué punto la necesaria atención «micro» a las resistencias singulares tras las hipóstasis imaginarias de la política tradicional le conducía necesariamente a abrazar un modelo populista sin mediaciones? Disuelta la tensión que aún existía en Foucault, éste será ya abiertamente el camino moralista seguido por los Nuevos Filósofos."
- ³² Nótese la respuesta que Roberto Esposito ofrece Gonzalo Velasco acerca del cuidado de sí: "Gonzalo Velasco: (...) Insistiendo en esa misma línea, y dada la importancia que usted otorga a la deconstrucción del dispositivo tanatopolítico de la persona, cuyo carácter performativo

actúa, dentro de cada ser humano, escindiendo la soberanía individual respecto del cuerpo biológico en el que descansa. ¿cómo podría concretarse una política de lo impersonal que, al no partir de esa escisión de la persona con su propio cuerpo, fuera más bien una política del cuerpo y de la vida? ¿Podría buscarse la pauta de esa concreción en la noción foucaultiana de "cuidado de sí"? / Roberto Esposito: Francamente, tendría bastantes dudas al respecto. Mi impresión, que por otro lado comparto con Deleuze, es que la última fase de la producción de Foucault, marcada por la tonalidad ética, no constituye un avance en su discurso sino más bien un cierto retroceso respecto a la fase biopolítica." M. Cececeda y G. Velasco (eds.), *El pensamiento político de la comunidad, a partir de Roberto Esposito*, Arena, Madrid, 2011, p.328.

³³ Para un desarrollo minucioso sobre el modo de entender el vínculo entre estética y política en Schiller, recomiendo el exhaustivo recorrido llevado a cabo por María del Rosario Acosta López en "La ampliación de la estética: la educación estética en Schiller como configuradora de un espacio compartido", en Antonio Rivera García, (ed.), *Schiller, Arte y Política*, Editum: Murcia, 2010, pp. 49-90.

³⁴ F. Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, op. cit., p. 151.

³⁵ F. Schiller, *Kallias; Cartas sobre la educación estética del hombre*, op. cit., p. 171.

³⁶ Ibid; p. 151.

³⁷ Ibid; p. 171.

³⁸ Ibid ; p. 231.

³⁹ Ibid ; p. 241. Para un desarrollo de este tema, véase Jacques Rancière, "Schiller y la promesa estética", en Antonio Rivera García, (ed.), *Schiller, Arte y Política*, op. cit., pp.91-108.

⁴⁰ Véase Terry Eagleton, *La estética como ideología*, Trotta: Madrid, 2006, p. 50.

⁴¹ Ibid; p. 60.

⁴² M. Foucault, "El sujeto el poder", en H. Dreyfus y P. Rabinow (eds.), *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, Nueva Visión: Buenos Aires, 2001, pág. 253. Hace falta indicar que Foucault aquí juega con la doble idea del término *conduire*-conducir o dirigir- y se *conduire*- conducirse y elaborar la propia conducta-.