

La naturaleza heroica en la obra de Friedrich Schiller

Guillermo Aguirre Martínez. *Doctorando en Teoría de la literatura y Literatura Comparada.*
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

Pese a que el Schiller maduro comprendió la obra de arte como un lugar de encuentro entre subjetividad y mundo objetivo, observamos cómo en sus dramas iniciales esta dualidad se va a manifestar a modo de oposición entre realidad e idealismo. Esta situación inicial irá, no obstante, evolucionando hacia un mayor reflujo entre ambos polos, en especial tras el estudio que el autor hiciese de la obra de Kant y, claro está, tras conocer la cosmovisión propuesta por Goethe. La creación estética irá paulatinamente desvelándose como elemento idóneo para cubrir el socavón abierto entre ley humana y ley universal; de este modo, cuanto en un periodo inicial se enfrentaba minando las fuerzas de sus protagonistas -naturalezas heroicas todos ellos-, quedará armonizado más adelante permitiendo el ensanchamiento de las dos tendencias antes enemistadas.

Por otra parte, el alma bella, figura en la que confluyen las polaridades del ser, se descubrirá como elemento catalizador que permitirá al héroe atenuar, en la medida de lo posible, el componente fatalista propio de su conducta moral.

La evolución observada a través de los distintos dramas del autor, así como el estudio tanto del papel del héroe como el del alma bella, constituyen el campo de investigación del presente artículo.

Palabras claves: Schiller, idealismo, cosmovisión, tragedia, alma bella.

Abstract:

Although Schiller used to understand a work of art as a meeting between subjectivity and objective world, at the very start of his plays this duality was, in fact, an opposition between Realism and Idealism. After studying Kant and Goethe, Schiller position evolves, and the work of art shows itself to be the right place to connect human law and universal law.

Furthermore, beautiful soul –image where human being polarities come together- is discovered as a catalytic element which lets hero diminish the fatalism of his moral conduct.

To summarize, this paper aims to analyze the evolution through Schiller plays and the corresponding development of hero role and beautiful soul on them.

Key words: Schiller, Idealism, hero, Tragedy, beautiful soul.

La naturaleza heroica en la obra de Friedrich Schiller

Guillermo Aguirre Martínez. *Doctorando en Teoría de la literatura y Literatura Comparada.*
Universidad Complutense de Madrid

1. Introducción

“No tembléis ante el hombre libre, / ante el esclavo que ha roto las cadenas”. La cita con la que abrimos el presente trabajo la podemos leer en el poema “Las palabras de la fe”, de Schiller, poco después de afirmar que “El hombre ha sido creado libre, es libre, / y nació encadenado” (Schiller 2002: 89). En opinión del autor, el ser humano parte de un estado carente de autonomía pese a tener en sí mismo la posibilidad de ser su propio artífice. Encontramos en esta idea la misma cuestión que atañe a toda creación artística, ¿cómo extraer belleza de aquello que aún carece de forma? Desde este punto de vista y de acuerdo con la obligación concerniente a todo individuo encaminada a tratar de llevar a su máxima perfección la propia naturaleza al tiempo de hacer por integrarla en el entorno circundante, el hombre debe en primer lugar tallar su propia alma como si de una obra de arte se tratase para pasar, a continuación, a poner su persona al servicio de la colectividad. La voluntad, como medio encaminado a adecuar la naturaleza sensorial a aquella otra racional, debe poseer previamente un modelo de virtud, una medida que la guíe en la tarea de su realización, pues lo que en un primer momento actúa gracias al esfuerzo, por medio de una tensión, ha de acabar por recibir su impulso a través de una natural tendencia encaminada a la búsqueda de belleza entendida como integración de ideal y realidad.

Ya desde los años en que preparaba su tesis de medicina, Schiller se centró en el estudio de las interrelaciones entre cuerpo y espíritu, sensibilidad y razón, aquellos dos motores de la conducta humana que en tan escasas ocasiones podemos encontrar integrados de modo totalmente armónico. En este aspecto, el concepto de libertad va a resultar esencial como elemento mediador.

Partiendo de la dualidad razón-sensibilidad, Schiller caracteriza a la persona sensible como aquella que obedece únicamente a sus instintos sensoriales, pasivos, y que, por lo tanto, no hace uso alguno de su capacidad racional. Esta falta de determinación volitiva desposee al ser de la posibilidad de elección, haciendo de él materia informe esclavizada por los apetitos. Por otra parte encontraremos al ser racional, quien en un estado superlativo pasaría a ser una fuerza de la naturaleza puramente activa, continuo deseo de forma sin posibilidad de expresarse al no poseer una materia mediante la cual realizarse. Estos dos impulsos los vamos a observar como dos fuerzas opuestas que luchan de modo permanente entre sí con el deseo de imponerse la una sobre la otra, dando lugar a un individuo prisionero ya de su naturaleza instintiva ya de su código moral pero en ningún caso libre a la hora de desarrollar su propia personalidad. Con el fin de explicar el modo de superar esta oposición capaz de anular las facultades del individuo, Schiller hace uso del término «impulso de juego» para definir aquel estado en el que el sujeto actúa de cara a armonizar ambas facultades. De este modo, por un lado tendremos un impulso sensible que desea

determinación, ser sometido a una voluntad que lo dirija y lo impregne de contenido espiritual; y por otro lado observaremos un impulso formal que aspira a expresarse sobre la base de una materia.

En el poema “Los artistas” (Schiller 2002: 40) podemos leer, “El hombre que progresa extiende consigo / agradecido el arte con un sublime impulso, / y nuevos mundos de belleza surgen / de la naturaleza así enriquecida” (Schiller 2002: 41), sin embargo, ¿en qué momento se encuentra el hombre preparado para dar este paso que le permita el libre desarrollo de las potencias hasta ese momento constreñidas con motivo de su mutuo enfrentamiento? Repasando las *Cartas sobre la educación estética*, hallamos un pasaje en el que se alude al nacimiento del individuo como el momento en que se ponen en funcionamiento las facultades sensitivas del ser humano. Frente a esta venida puramente sensible al mundo, el impulso racional únicamente sobreviene con la experiencia de la ley, es decir, cuando despierta la conciencia de un deber que ha de imponer sus obligaciones sobre las libres apetencias del individuo. La ética kantiana se encuentra presente en este texto de principio a fin. Esta dualidad va a contener en sí misma el germen de la libertad. Sin embargo, hasta que ambos polos no encuentren el uno en el otro el complemento que aúne sus necesidades y permita “ensanchar el círculo de la creación”, estos estados tan solo permitirán un crecimiento a base de tensiones que, pese a resultar enriquecedor, impedirá un desarrollo armónico y equilibrado, crecimiento inmanente a la dialéctica hegeliana.

El concepto de gracia, cualidad connatural al alma bella, resulta esencial para comprender el modo en que un todo armónico consigue expresarse de forma espontánea y no forzada únicamente por el simple deseo de manifestar su yo interior. En su obra *Kallias*, Schiller menciona el rechazo que la naturaleza siente ante los cambios bruscos, señalando que cuando éstos se producen obedecen al hecho de haber resultado objeto de una acción violenta, lo que genera una expresión artificial, un antiestético movimiento que evidencia el haber sido realizado de modo coactivo, impositivo. Por el contrario, una transformación gradual, grata a la naturaleza y bella a la vista, se presenta siempre como manifestación de aquel impulso libre, reflejo de la expresión de su propia determinación. De acuerdo con las ideas indicadas por el autor, una conducta resultará digna cuando el conocimiento del deber imponga su voluntad a costa de refrenar un impulso sensible; sin embargo, esta acción carecerá de gracia, pues esta última únicamente la hallaremos en aquellas acciones en las que deseo y voluntad convergen en un mismo sentido. Según Schiller, lo bello es la pura concordancia de la esencia interna con la forma, una regla que es a la vez seguida y establecida por el objeto mismo. Observaremos este modo de conducirse en el alma bella, término que define a un yo completo que manifestará una misma idea a través de múltiples variaciones expresivas. En este tipo de naturalezas, lo brusco y sesgado deja de existir en tanto que todos sus movimientos obedecen a un principio coherente. Fin y coacción dejan de resultar elementos motrices para dar paso a la libertad en su más alto grado, aquélla que busca la belleza y lo bueno mediante el solo impulso del amor. Por otra parte, este hecho posibilita la desaparición de la frontera que separa la naturaleza psíquica de la física, aboliéndose el mandato de la una sobre la otra, pasando así a complementarse en la búsqueda del propio desarrollo y el perfeccionamiento de una personalidad, ahora sí, íntegra y armónica.

Un alma de este tipo atestiguará en cada uno de sus movimientos una misma idea estimulante que encontrará en la transparencia su exposición más lograda, tal y como leemos en el poema “Las palabras de la locura”: “Lo que ni

oído oyó ni ojos vieron, / es lo bello, lo verdadero. / No está afuera, donde lo busca el necio, / está en ti, tú lo creas continuamente” (Schiller 2002: 95). Suprimido el espacio que delimita lo interno de lo externo, el yo de lo ajeno, solo existirá un único ámbito: aquel lugar vivo, sagrado e inagotable en su constante perfeccionamiento. Una vez deshecha la opacidad que aísla al individuo del mundo, todo se torna mundo. La naturaleza, la existencia que se manifiesta alrededor de uno mismo, deja entonces de mostrarse como un objeto material que enjaula al individuo para devenir en hogar, en campo de acción donde el sujeto encuentra la materia que le permite dar forma a su espíritu creador. Este proceso por el que quedan deshechos los límites que la materia impone, va a dar lugar a una continua concentración de sinergias, de retroalimentaciones constantes en las que todo nutre a todo; el mundo externo se mostrará en ese momento como fuente de riqueza a quien sea capaz de hacerlo uno consigo mismo, de asimilarlo, mientras que, a su vez, el individuo podrá vivificar la realidad circundante con solo poner de manifiesto su libre voluntad. Este proceso de ampliación del círculo íntimo, este progresivo ensanchamiento de la persona humana, va a mostrarnos el camino que, en las tragedias de Schiller, guiará a unos personajes heroicos quienes, mediante la objetivación de su subjetividad, no van a dudar a la hora de anteponer el bien colectivo sobre el individual, no ya por una obligación moral sino por la simple concordancia del uno con el otro: “El hombre necesita al hombre / para sus grandes fines; / sólo en el todo puede actuar” (Schiller 2002: 111).

Todo, sin embargo, queda hecho añicos en el momento en que el «impulso colectivo de juego» se paraliza debido a la ruptura del círculo sinérgico, de modo que, al igual que Goethe vio perdido su yo completo como consecuencia de la caída de su diente, el flujo de relaciones se paraliza una vez que uno de los elementos impone un deseo egoísta y subjetivo sobre un fin bello objetivo; la materia, al tornarse déspota, obstaculiza al espíritu, lo lastra cargándole con el peso que caracteriza a toda conducta esclava de apetitos sensibles, e impide así el brote de una tensión que pueda afanarse en la búsqueda de la belleza, considerada por el autor como la “forma de la perfección de una materia”. Se corre entonces el peligro de que el alma bella derrame su ser sin la esperanza de un libre juego de fuerzas que le restituya lo dado. Si anteriormente el gesto generoso, al encontrar donde proyectarse, asimilaba cuanto alcanzaba, en esta ocasión el mismo acto se topa con una realidad no fluida que imposibilita al corazón bello el penetrar en la realidad y, con ello, le impide comprender su mundo, le priva de amar. Lo trágico hace acto de aparición y la actitud heroica, el sacrificio, se torna ineludible. Leemos en *Poesía de la vida*, “¿Cómo cargará con la necesidad / quien teme el suave dominio de la verdad?” (Schiller 2002: 105).

Todo sacrificio obedece en última instancia a la fe en un ideal, “lo que recibimos aquí como belleza / se nos presentará un día como verdad” (Schiller 2002: 29). Esta creencia nos conduce a los últimos dramas de Schiller, aquellos cuyos protagonistas desvelarán una sobreabundancia de subjetividad que habrá de guiarles hacia un sacrificio en aras de un bien superior y colectivo; véase por ejemplo la figura de Wallenstein. Este último Schiller heroico, consagrado al deber por amor a la humanidad, dista mucho de aquel otro inicial que observábamos en *Los Bandidos*. Cuanto en un principio quedó encarnado por un individuo fogoso que, gracias a su conciencia moral y su amor a la libertad, se vence a sí mismo a base de un sobreesfuerzo de la voluntad, una voluntad en permanente tensión modelada de acuerdo con los principios propugnados por el Sturm und Drang, con el transcurso de los años va a derivar en una constante y voluntaria necesidad de manifestar los impulsos más armónicos que alentaban el

corazón del autor, dando lugar al Schiller de las nobles causas y las bellas almas, al historiador que rastreaba el pasado de los pueblos en busca de espíritus afines al suyo con los que departir cara a cara en su afán por mostrar una belleza moral que había ido recibiendo de manos de Emmanuel Kant, enriqueciéndola gracias a la sustitución del imperativo categórico por la libre inclinación hacia la búsqueda de una belleza ética: El alma bella no es consciente de su belleza, afirmará Schiller. Encontramos en esta afirmación una declaración de autonomía en cuanto que dicha alma bella se fundamenta en sí misma como ser objetivo dejando al margen su subjetividad; sin embargo, esta misma situación correrá el riesgo de abocar al alma a un subjetivismo pasivo, un narcisismo que, lejos de permitir el activo desarrollo de sus facultades, busque en la realidad objetiva un marco donde representar su yo, tornándose el mundo de este modo en espejo que aprisione su naturaleza. En este aspecto podemos hallar uno de los puntos de conflicto entre el alma bella de Schiller y el alma bella de Goethe. Para este último, la conciencia que ésta ha de tener de su belleza resulta fundamental con el fin de lograr salir del círculo enfermizo de la subjetividad, de un egocentrismo que le impida el acercamiento a la deseada objetividad.

De este modo, sobreviene el peligro de instalarse en un espacio fragmentario que separe el mundo interior del real; ¿cómo superarlo? Para Goethe, al igual que para Kant, existe un abismo que, en el caso del primero, es sobrepasado mediante los ya conocidos movimientos de sístole-diástole, un continuo ir y venir, un empaparse de mundo y retornar de inmediato al propio yo con el fin de ampliar progresiva y dolorosamente la propia identidad. Por su parte, Schiller confía en la facultad estética como medio que permita franquear tal abismo, lo que no obstante nos obliga a regresar al punto anterior: si mediante el arte uno expresa su propio yo, éste, lejos de superar el abismo recientemente señalado, cuanto logra es ampliar su esfera subjetiva preparando de esta manera, en base al crecimiento de la envergadura del yo, la experiencia trágica, un sacrificio que en cierto modo no es tal en el interior de esa misma subjetividad, pues colma los deseos inconscientes de su narcisismo al tiempo que, con vistas a un ideal antepuesto a cualquier experiencia real, suprime la conciencia de dicho gesto al considerarlo natural y libre.

No podemos establecer de este modo una misma tipología de alma bella en el universo de Goethe y en el de Schiller. Tampoco puede obviarse que el comportamiento propugnado por Schiller resulta más noble, más generoso y más heroico, una vez que la subjetividad, aun mostrándose exacerbada, coincide con el ideal; sin embargo, ¿dónde queda aquí la realidad?, como hemos señalado, todo se convierte en gesto estético que trata de armonizar el ideal con la ansiada realidad objetiva. La postura de Goethe resulta más realista, menos sacrificada, menos cristiana y más pagana. El arte, por medio de la contemplación artística, fundamentalmente plástica y formal, puramente estética, no rellena dicho abismo, sin embargo permite a la persona serenar, reposar el espíritu sobre una forma armónica que devenga en representación del ideal. La subjetividad queda anulada en tanto que se sitúa la mirada en el inalcanzable pero mensurable mundo de los dioses. Encontramos un tránsito similar en la futura determinación de Rilke, a raíz de sus conversaciones con Rodin, por objetivar sus realizaciones estéticas. A los dioses ya solo quedará admirarlos plásticamente. Pretender trabar conversación con ellos tal como se dice que hacía Hölderlin con ciertas estatuas parisinas conducirá, desde entonces, al hombre, a revivir en su persona el pasaje mítico en el que Zeus, al mostrarse en todo su esplendor, fulminó al sujeto que se aventuró a contemplarle.

La postura defendida por Goethe invita a no desposeerse, a mostrar cierto egoísmo benéfico para el ser individual, cierta distancia encaminada al logro de una concordia positiva que, sin resultar heroica, devuelva al hombre su natural condición: humana, alejada de toda actitud sublime, una condición en cierto modo egoísta. Por su parte, el carácter subjetivo y narcisista, egocéntrico más que egoísta, del alma bella que encontramos tanto en Schiller como en Rousseau, incide en hacer transparente la realidad, lo que resulta igual, como ya indicamos, a subjetivarla completamente. Entre estos dos últimos, no obstante, vamos a observar posturas divergentes. Rousseau esquiva la realidad, Schiller la domina, la transforma; sin embargo, esto nos conducirá a un fin trágico tal y como podremos observar a través de sus dramas.

Con lo expuesto, queda claro que no existe un concepto unitario sobre la figura del alma bella una vez que difiere el modelo propuesto por Schiller de aquél propugnado por otros representantes de la cultura alemana de la época como por ejemplo Hegel, Fichte, Novalis o Schlegel. Pese a las divergencias, la cuestión nos devuelve al punto de partida, ¿existe un punto en el que se une la naturaleza psíquica a la física conformando, de tal manera, un mismo organismo, o, por el contrario, se abre definitivamente un abismo entre sujeto y objeto? Pese a que a lo largo de las páginas que leeremos a continuación se reflexionará sobre las cuestiones brevemente comentadas, trataremos de evitar divagar sobre el modelo de alma bella más adecuado para centraremos exclusivamente en el propuesto por Schiller. Con este fin revisaremos las obras dramáticas que resulten más adecuadas para la comprensión del asunto así como haremos uso de otros textos del autor que reafirmen o esclarezcan las resoluciones observadas.

2. Los bandidos

Con *Los bandidos*, Schiller comienza su andadura como autor dramático. La obra recoge y especula en torno a conflictos propios del Sturm und Drang. A los temas ya manidos del joven que se rebela contra la cultura heredada de sus progenitores y la rebelión frente a cualquier tipo de imposición, así como frente a un exceso de orden y un culto excesivo hacia la razón, Schiller añade unos rasgos propios que perdurarán en su obra posterior: la relación entre la naturaleza física y la espiritual, el intento de armonizar sensibilidad y razón, y el afán por superar definitivamente un nihilismo trágico.

Como consecuencia de la larga estancia de Schiller en la Academia Superior Militar, controlada por el duque Karl Eugen de Württemberg, donde los estudiantes estaban sometidos a un duro régimen que apenas les permitía conocer el mundo real, este primer drama del autor adolecerá de un desconocimiento de los individuos así como de una visión de la naturaleza excesivamente abstracta y no sometida a gradación alguna. Todo el texto parece desarrollarse a base de impulsos y tensiones descontroladas, de fuerzas opuestas pugnant entre sí que, debido a la imposibilidad de llegar a acuerdo alguno, se ven abocadas a su mutua destrucción final. Encontraremos en estas páginas ciertos rasgos precursores de lo que va a desembocar en el futuro idealismo alemán.

No podemos saber hasta qué punto la amistad con Goethe pudo influir en el teatro del autor así como en su progresivo acercamiento hacia un equilibrio no aniquilador entre las citadas fuerzas contrapuestas, pero lo cierto es que partiendo de la llama devastadora que observamos en esta obra, resulta impresionante observar el modo en que Schiller dominará con el tiempo el ciego ímpetu de sus personajes y, tras atravesar sucesivos estadios intermedios -

se trata de un dramaturgo siempre en continua búsqueda-, lograr gestar unas obras absolutamente meditadas en cuanto a los conflictos que en ellas se presentan sin perder en momento alguno la fluidez y el don poético tan propiamente efusivo que observamos incluso en sus escritos teóricos.

Resulta necesario advertir que, como consecuencia del estreno de *Los bandidos* en la ciudad de Mannheim, Schiller se vio obligado a escapar de su centro de estudios, al que no retornaría para bien de su naturaleza poética y de su mejor relación con el mundo exterior, lo que le daría la posibilidad de enriquecer sus dramas con aquello que la experiencia le podía aportar.

En la obra de Friedrich Schiller, uno puede apreciar tangiblemente y con sumo agrado el proceso mediante el que su exacerbado idealismo comienza presentando diversas dualidades de la vida humana como absolutos enfrentados, desgarrados los unos de los otros y sin posibilidad alguna de reconciliación para, a través de un proceso de equilibrio y armonización, finalmente conseguir que dichos planos opuestos anuden sus extremos y, de manera gradual, salir los unos al encuentro de los otros como si de elementos complementarios se tratasen. Este recorrido se inicia con un trayecto que parte de un mundo puramente especulativo, ideal, donde todas las fuerzas manifestadas se desarrollan en una máxima gradación que, dada su infinita capacidad de amplitud, tornan imposible cualquier reconciliación mutua. Esto es cuanto podemos observar perfectamente en *Los bandidos*. Ya en esta obra inicial, Schiller derrama sobre la creación artística toda su personalidad. Su fuerte y desbordante carácter aunado a una concentración espiritual encaminada hacia la perfección del desarrollo personal contemplada en estos primeros momentos como una meta abstracta e informe, acabará por dar vida a la figura de su protagonista, el bandido Karl Moor.

Este personaje contiene en potencia todas las cualidades que la naturaleza puede ofrecer a un individuo, excepto la capacidad de integrarlas en una esfera que suavice sus aristas impidiendo de este modo que una de ellas pueda no solo entorpecer y malgastar, sino también absorber los atributos del resto. En ocasiones sucede que un rasgo del carácter desarrollado en exceso necesita de aquellos otros complementarios con el fin de que aquel primero no vea hipertrofiado su esfuerzo corriendo el peligro de dirigir su potencial contra aquellos que debían haber acudido a socorrerlo; resulta necesario, en definitiva, un catalizador, un símbolo. La falta de conocimiento de la realidad mostrada por Moor le aboca a un idealismo en el cual todo aquello que no se encamina a la consecución de determinados propósitos es comprendido como un elemento nocivo digno de ser erradicado con el fin de preservar aquello considerado virtuoso.

Frente a la posterior etapa correspondiente al Clasicismo de Weimar, en la que Schiller tenderá hacia una reconciliación de la naturaleza tomando la realidad como punto de partida y, por lo tanto, conteniendo ya en su germen la capacidad de armonizar cuanto le pudiera salir al paso, en esta etapa inicial la conciliación resulta totalmente imposible en tanto que no se acepta pacto alguno entre idea y realidad. La naturaleza concede unos dones, no pocos en el caso de Karl, pero el individuo, en el desarrollo de éstos, no es capaz de hacerlos compatibles con la realidad. A medida que Karl observa el perfeccionamiento de sus cualidades humanas, exige más a cuantos le rodean. Es consciente de aquellos privilegios de los que goza, pero no de las responsabilidades que conlleva el ser engalanado con tales dones. De este modo, Moor no perdona a aquellos que, como su hermano Franz, han de

recurrir a bajezas morales con el fin de disimular sus pocas virtudes y de este modo abrirse paso en la existencia. El ser humano es en primer lugar naturaleza, instinto, y ésta nada sabe de justicias o injusticias, de vicios o virtudes; la naturaleza es y desea seguir siendo, del modo que sea, de manera que el individuo no realizado nada querrá conocer acerca de unos valores que a él, en cuanto materia no moldeada, no le conciernen ni le benefician puesto que le dificultan su abrirse paso a través de la existencia.

Desde un punto de vista humano, todo en la naturaleza tiende a la desorganización. Las personas, incluso aquellas que poseen un desarrollo de sus facultades apolíneas elevado, son naturaleza en su mayor parte una vez que contienen en su interior, en un estado apto para dotar de dignidad a la realidad completa, cuanto de forma orgánica pronto podrá convertirse en una segunda naturaleza. Quien espera un estado de cosas inamovible se verá, por el contrario, condenado a permanecer en constante quietud, de manera que únicamente podrá decirse que vive con plenitud aquel que acepta el desorden a su alrededor, aunque únicamente crezca quien reordene permanentemente dicho desorden. Para quien así actúe, la existencia no estará constituida por un estado sosegado interrumpido por momentos de caos que pueden o no ser solucionados, sino que su base vital la conformará una sostenida tensión entre la desorganización propia de la naturaleza y la organización que uno mismo se impone.

De acuerdo con estas reflexiones, Karl, contrariamente a su actitud, debió aceptar las leyes de la naturaleza así como comprender que sus atributos no solo debían exigir sino también ponerse al servicio del individuo común, aquel que, en tanto que fuerza sentimental o pasiva, solo es capaz de actuar mediante el empuje de un elemento externo que le ponga en movimiento. Sin embargo, la fuerza y obcecación de su elevado idealismo hace de Karl un fuego destructivo que se ahoga a sí mismo al no permitir la entrada en su esfera de todo elemento «contaminado» por la realidad. Desde luego que Karl no es responsable del comportamiento de su hermano, pero sí resulta en cambio culpable de caer en el juego de este último. Su actuación, su elevado espíritu, al no aceptar desenvolverse en un plano real, contiene el elemento que va a detonar su fin trágico. No aceptando el desarrollo de la naturaleza se enfrenta a la misma y, por lo tanto, se condena. Su adversario ya no será Franz, sino el orden natural en su conjunto. La virtud de Karl no se verá desarrollada una vez que no acepta enfrentarse a su destino, pues únicamente medirá sus fuerzas en un plano teórico, especulativo. Esto alcanzará tal extremo que, incluso en el momento en que decide hacerse saltador de caminos, mantiene su orgullo dentro de un círculo cerrado que no es sino una esfera de sí mismo hipertrofiada. Su virtud queda recluida en su propia subjetividad haciendo de sus fortalezas individuales un enemigo social. En “El filósofo egoísta” leemos, “¿Quieres desprenderte con autosuficiencia del bello vínculo / que une a las criaturas en confiada alianza?” (Schiller 2002: 139).

Schiller va a situarnos ya en esta obra de juventud frente a un idealismo cuya fuerza interna, al no permitirle nutrirse y alimentarse de aquello que considera externo o alejado de su propia existencia, va a contener en su interior el germen de la destrucción. Una vez que los valores de Karl logran brillar por sí mismos, deberían, conforme a las posteriores y más maduras ideas de Schiller, ponerse al servicio de un ámbito de mayor amplitud con el fin no solo de establecer una interrelación provechosa con la sociedad, sino con el objeto de cargar de contenido y sentido aquello que hasta ese momento solo constituía una potencia o una cualidad personal sin desarrollar. *Los bandidos* únicamente pudo realizarse desde un desconocimiento de la realidad, situación que, sin

embargo, le permitió avanzar y adentrarse posteriormente con una perspectiva clara y diáfana en las lindes de un idealismo de la época mal comprendido una vez que proponía la consecución de un modelo de humanidad no consecuente con su misma condición.

Karl pretenderá sobrepasar los límites que la naturaleza dispone de cara a una adecuada tensión entre sus fuerzas de progreso y sus fuerzas de conservación y, de este modo, va a provocar un desgarró que le impedirá conciliar ambos mundos. A partir de este momento ya solo tiene dos opciones, convertirse en un santo o en un bandido. Esto último es lo que sucede y lo que le empuja a pagar su ira contra una realidad que en la búsqueda de satisfacción de sus necesidades no actúa conforme a un modelo elevado, sino guiada exclusivamente por su subjetividad. De este modo, aquello que anteriormente configuraba un universo idealizado, se transforma rápidamente en su opuesto y todo aquel idealismo sin objeto, en cuanto sale hacia el mundo exterior, ataca aquellos elementos no iguales a su misma figura, haciendo acto de aparición el narcisismo.

Todo carácter, por virtuoso que sea, se vuelve contra el sujeto que lo manifiesta en cuanto sobrepasa los límites que este último es capaz de sobrellevar. Karl, por lo tanto, no tiene la posibilidad de elevar desmesuradamente su idealismo sin hacer de ello una fuerza destructiva. La naturaleza, común a todo, aguarda en su interior tensando al máximo un carácter indisociable respecto de una capacidad anímica que no soporta el ir más allá de sus límites. A partir de dicho momento se produce un estado de reacción en el que la voluntad, con el fin de no herirse a sí misma, se dirige hacia un conjunto social indiferenciado. De nuevo cayendo en la abstracción como resultado de una mirada sin matices, generalizada, Karl apenas distingue ya a unos individuos de otros. Integra a toda la humanidad dentro de un mismo molde quedando cegado por la llama que anteriormente le había iluminado. Se pasa de un estado en el que todo obedece a un orden justo, a otro en el que todo se desarrolla de modo aleatorio y, por tanto, injusto. Su subjetividad de nuevo se impone al pretender anteponer el orden gestado en su interioridad sobre un orden natural que precisamente necesitaba de sus valores para adecuarse a aquel idealismo que Karl atesoraba en su yo íntimo. Una vez más se llega a una situación egocéntrica por medio de la cual la elevación moral sufrida por Karl se encamina a juzgar a quienes permanecen encerrados en sí mismos y, a continuación, se dirige contra ellos en cuanto seres no individualizados, en cuanto naturaleza, acabando finalmente por destruirse a sí mismo en tanto que su propio carácter impulsivo se ve enfrentado, súbitamente, a dicho idealismo.

Como señalamos anteriormente, una de las mayores preocupaciones del joven Schiller consistió en tratar de descubrir aquel punto en el que la naturaleza física y la espiritual se unían. Esta visión de la naturaleza entendida como un todo dividido en un plano material y otro anímico, mas aunado por algo incognoscible, representa uno de los rasgos fundamentales de la cosmovisión trágica presentada por Schiller. Safranski hace referencia a esta dualidad al comenzar su biografía sobre el autor indicando la gran desproporción existente entre su naturaleza y el excesivo esfuerzo de una voluntad que desatendió los requerimientos que la realidad imponía. Goethe afirmó, en alusión a sí mismo, que no escribió tragedias porque tenía una visión conciliadora de la realidad. Schiller, por el contrario, llevaba el germen trágico en su conducta vital. Las noches en vela escribiendo su primera obra dramática las compartía con la dedicación durante sus horas diurnas a la lectura de tratados en los que pudiese encontrar aquel punto de unión entre realidad e ideal. Buscaba paradójicamente tal conciliación mientras en sí mismo se forjaba la

imposibilidad de adecuación a dicho ideal. Ironía trágica.

Con el tiempo, dicho elemento de naturaleza desconocida que debía unir naturaleza física y espiritual, fue derivando hacia un desarrollo ético-estético del ser humano capaz de posibilitar una salida desprovista del elevado componente nihilista que observamos en *Los bandidos*. En esta última obra, Amalia encarnará a la figura que desencadenará el conflicto entre Franz y Kart Moor. La exclusión de toda posible reconciliación va a hacer que Amalia se convierta en una figura desgarrada como consecuencia de la fuerza ejercida por los extremos que configuran las personalidades de los hermanos. En cualquier caso, dada la exacerbada profusión de carácter mostrada por Schiller, así como la imposibilidad mostrada en aquellos momentos de apaciguar su firme voluntad, parece evidente que cualquier elemento puente que entre ambos elementos se situase habría de salir herido sin remedio alguno. El amor hacia sí mismo mostrado por cada uno de los hermanos era así más fuerte que la llamada de un amor hacia el amor capaz de ampliar el universo en lugar de limitarlo posibilitando a su vez la expansión del yo personal. Resulta increíble observar cómo de una naturaleza en esencia tan potencialmente devastadora como es la mostrada por este primer Schiller, se va a lograr extraer un universo tan sumamente creativo de modo absolutamente natural. Este ímpetu llamado a destruirle rápidamente a lo largo de su juventud, fue domado y redirigido alcanzando en sus últimos dramas una compenetración sin igual entre sus fuerzas de progreso y sus fuerzas de reacción, lo que posibilitó la gestación de obras caracterizadas por la aparición de terribles tensiones controladas y sometidas en pos de lograr el equilibrio clásico anhelado por todo espíritu de naturaleza integradora.

A través de los diálogos entre Schiller y Goethe se podrá apreciar el esfuerzo que ambos realizaron por constatar el mejor modo de enfrentar lo trágico, ya fuese superándolo mediante un pacto provechoso para todos pero desprovisto de valor heroico, ya optando por la preferencia de lo universal sobre lo particular, detonando por tanto un desenlace fatal pero digno y honroso para el ser humano. El universo presentado por Schiller, en el que un individuo superior se va a sacrificar por un colectivo, resulta en cualquier caso más plausible que aquél mostrado por Goethe en su *Ifigenia*, donde la razón conciliadora acude al servicio del hombre refrenando los impulsos de una humanidad por lo general no dispuesta a atender cuanto le dicta su sentido apolíneo.

En nuestro drama, la personalidad de Franz Moor, hermano de Karl, viene determinada por el rencor, por el desprecio hacia una naturaleza que en nada le ha favorecido. Su concepto de la vida se muestra determinado por un nihilismo que le lleva a plantearse la existencia como un mero juego de fuerzas de carácter completamente amoral, carente de fin y principios: “[El hombre] era nada y en nada se convierte; nace del lodo y entre él por un instante se abre paso; y cuanto crea es lodo que, como él, nuevamente se descompone en lodo pegado a la suela del zapato” (Schiller 2006: 167). El individuo que se comporta como simple materia al margen de aquello que pueda dignificar al ser humano, correrá el peligro de morir como vil materia. Allí donde éste no muestra el brillo de su libertad, la existencia se deshace en un simple juego de azar y tretas carentes de significado. Allí donde no existe libertad, únicamente queda un ser zarandeado al arbitrio de un impulso desasosegado y errante que pronto verá abrasadas sus alas en tanto que carece del ímpetu que alimenta la existencia. De acuerdo con este nihilismo vital surgen las corrosivas palabras expresadas por Franz,

siempre he leído que nuestro ser es como un brote de la sangre y que con la última gota de sangre coagulan también espíritu y entendimiento. Él hace todas las debilidades del cuerpo, ¿no parará también al destruirse éste?, ¿no se evaporará al descomponerse éste? Deja correr una gota de agua en tu cerebro y tu vida hace una pausa repentina que, de momento, está al borde del no ser y si se prolonga es la muerte. Los sentimientos son la vibración de algunas cuerdas. El piano roto ya no suena (Schiller 2006: 195).

La obsesión de Schiller por hacer brotar del hilo del destino y la casualidad el de la necesidad y la libertad, el deseo de extraer de aquellas cuerdas una música que invitase a la trascendencia, resulta palpable de manera especial en este drama. Así, Franz, una y otra vez se pregunta el porqué de haber nacido. Hundido en la desesperación de su vacío nihilismo, su rabia delata una envidia motivada como consecuencia de la escasez de atractivos que la naturaleza le ha concedido. De manera reiterada, se cuestiona si realmente alguien le podía haber querido realmente a él; a él como ser individual: “No”, se contesta, pues sus progenitores querían a un hijo, cualquiera que fuese, por tanto nada esperaban de él. Por este motivo opta por vengarse del destino. Careciendo de justicia, de valor y de sentido la existencia, cualquier convención se torna falsa; el hombre, medita Franz, como mera naturaleza que es, no debe actuar en base a algún tipo de moralidad y, del mismo modo que el principio vital que mueve toda vida, debe abrirse paso de la manera que pueda logrando al menos disfrutar en la medida de lo posible de su fugaz existencia. Franz, como también lo hará Karl, desprovee a la voluntad de su valor; no pudiendo vengarse de una naturaleza a sus ojos injusta, dirige su mirada contra el ser humano, contra quien ha creado unas convenciones capaces de anular a quienes perturben la seguridad que ofrece el orden social.

Pese a que la duda acerca del sentido de la existencia va a recorrer la obra de principio a fin, Schiller manifiesta en todo momento su creencia en unos ideales y, de entre ellos, su preferencia por uno que va a conferir el verdadero valor a la vida humana: la libertad. Tanto Franz como Karl debieron anteponer ésta a unos instintos ciegos, a una rabia nacida ante la imposibilidad de aceptar una naturaleza descarnada. La libertad se configura como gran tesoro del ser humano, como estandarte que aleja al hombre de su inicial comportamiento animal y lo eleva hacia un grado de humanidad donde el individuo, en tanto aún en su acción deber y querer, llega a ser, al menos por un instante, tanto como un dios: “Hombres busco yo que miren a la muerte a la cara y que dejen al peligro jugar a su alrededor como si fuera una serpiente dócil, que valoren más la libertad que la honra o la vida” (Schiller 2006: 153). Se trata, en definitiva, de poner todo el peso de la existencia sobre un imperativo moral y el deseo de afrontar conflictos a toda costa, logrando así una individualidad alejada de aquellas acciones azarosas y sin fin alguno en que queda enmarcada buena parte de la existencia.

La creencia en un destino conduce a Karl a creer que sus cualidades le han sido concedidas por alguna razón en especial. Sin embargo, esos mismos valores le dificultan ver que su felicidad no radica en la imposición de su personalidad sobre la naturaleza, sino en la búsqueda de la armonía entre ésta y él mismo. El equilibrio no existe como algo estático, al menos para el ser humano, consistiendo la felicidad en un continuo esfuerzo por adecuar la actividad individual a aquellos condicionantes con los que uno se va a ir enfrentando. En boca de Karl leemos,

“Hay tal armonía divina en la naturaleza inanimada, ¿por qué tiene que haber esa disonancia en lo racional? ¡No, no! Hay algo más, puesto que yo todavía no he sido feliz” (Schiller 2006: 181).

Las cualidades de Karl jamás llegarán a reportarle satisfacción por sí mismas, en nada le colmarán, pues opta por guardarlas en su interior impidiendo su desarrollo, ignorando así que únicamente hallará una justicia natural si él mismo, de acuerdo con su moral, encauza sus deseos hacia un objetivo externo, hacia un terreno donde pueda llegar a brotar el fruto de su esfuerzo. Todo cuanto se expande como creación propia y no desdeña la naturaleza en que dicha fuerza habrá de asentarse y transformarse, contiene en sí mismo el goce que solo la libertad atesora.

Esta libertad a la que aspiraba Karl pronto va a quedar arruinada en la medida en que no es deseada por sí misma, sino en función de cuanto pueda reportarle; valoración que contrasta con la manifestada por el bandido Spiegelberg, cuya idea de libertad ignora toda realidad y así, guiado por una incesante ansia de expansión, se pierde en la infinitud e indeterminación de su mero deseo de hipertrofiarse sin tener en cuenta aquello que le rodea. Se trata de una energía puramente subjetiva carente de objeto; todo él es de este modo viento, movimiento sin más razón de ser que la de seguir soplando, “¡Maldita somnolencia! Que hasta ahora ha encadenado mis fuerzas, cegado y oprimido mis perspectivas; estoy despertando, siento quién soy... ¡quien tengo que ser!” (Schiller 2006: 93). Aquello que en el bandido Spiegelberg se nos muestra sin porqué alguno, en Karl nace como fruto de su desengaño vital. La derrota final del protagonista, preso de su empeño en combatir una naturaleza y unas leyes no adecuadas a su código ético, obedece al hecho de no saber hacer un adecuado uso de aquello exigido por sus altos ideales. Schiller, quien ya desde un primer momento se muestra coherente respecto al concepto de libertad tal y como lo comprenderá en un futuro, no puede sino castigar con el infortunio a un Karl que ha querido mostrar la libertad como una mera fuerza guiada por intereses individuales, dando a entender que nada le quedaría al hombre si se empañase el valor de la libertad así como los más bellos valores que, como un tesoro, guarda la naturaleza en el seno de quienes deberían protegerlos anteponiendo incluso su existencia a la posibilidad de verlos heridos, pues sin libertad, el ser humano se torna en un ser digno de lástima, una naturaleza errante, un águila sin cielo donde volar ni alas con las que hacerlo.

Sin embargo, ésta es la respuesta que Karl ofrece ante las injusticias que sobre él se han cometido,

¿Tu nombre no es hombre? [...] ¡Fuera de mi vista, tú, el del rostro humano! [...] ¡Lo he amado lo indecible! [...] Mi espíritu está sediento de hazañas, mi aliento de libertad [...] Hombres han escondido de mí la humanidad cuando apelé a la humanidad, ¡fuera de mí, entonces, la simpatía y el respeto de los hombres! Ya no tengo padre, ya no tengo amor y la sangre y la muerte me enseñarán a olvidar que alguna vez algo me fue caro (Schiller 2006: 101).

Las bases para un idealismo constructivo capaz de aglutinar al conjunto de la humanidad, en la medida en que el individuo reclama cuanto pertenece a la naturaleza, se derrumban, quedando ya solo el rigor desmedido del ser humano y la ira ante una realidad que no se adecua a cuanto uno pueda desear. El autor va a querer manifestarnos su creencia en que para que el ideal se construya es necesario partir de un principio de realidad. A su vez, nos

precave contra ciegos anhelos y ensoñaciones volátiles, apuntando hacia una furia, la de Karl, tanto más exacerbada en la medida en que su corazón se torna más sensible ante la llama que ilumina lo bello y lo justo. Por esto mismo, quien goza de los favores que presenta una sensibilidad despierta, debe corresponder con la obligación de conducir a la misma por el cauce de una libertad tal y como la comprenderá plenamente el autor en su posterior periodo clásico de Weimar.

La conducta final de Karl, una vez que decide entregarse a la justicia dejándose apresar por un pobre jornalero con el fin de que sea recompensado por la justicia con mil luises de oro, manifestará ya la noble naturaleza de un corazón cuya evolución completa la podremos observar una vez que Schiller logre, ya hacia el final de su trayectoria como dramaturgo, sublimar en grado superlativo la naturaleza de sus héroes.

3. *Don Carlos*

El drama *Don Carlos* fue concluido en junio de 1787, fecha en la que Schiller trabajaba con asiduidad en una tarea como historiador que dejaría como fruto la *Historia de la defección de los Países Bajos unidos del gobierno español*. Previamente, su compañero Dalberg le había proporcionado en el verano de 1782 la *Histoire de Dom Carlos*, del Abbé de Saint-Réal. Dados los motivos que guían la trama: el conflicto padres e hijos, una atormentada relación amorosa y una conjura con el tema de la libertad de por medio, resultaba idónea de acuerdo con las inquietudes que en ese momento merodeaban en torno a la mente del joven dramaturgo.

La obra, pese a resultar compleja en cuanto a estructura, ideario, y resolución ofrecida, desvela el dominio fabuloso del autor en función de las posibilidades que el drama contenía. Manifiesta igualmente una cualidad esencial en la naturaleza de Schiller, la capacidad de situarse ante descomunales tensiones no solo no viéndose sepultado por ellas, sino incluso llegando a dominarlas y conciliarlas. Esta multiplicidad de tramas y fuerzas la constata Schiller cuando en carta a Körner alude a que su obra “está sobrecargada”, situación que va a repetirse en obras posteriores hasta constituir uno de los factores que mejor sabrá aprovechar y manejar el dramaturgo.

El *Don Carlos* aúna un conflicto privado con uno público. En él se insertan numerosas dualidades perfectamente coordinadas entre sí que, como consecuencia de dicha organización, van a posibilitar el enriquecimiento de la obra. En un principio pensado como “un cuadro de familia en una casa real”, el argumento fue creciendo conforme a las necesidades expresivas de Schiller, siempre dirigidas a la búsqueda de temas épicos donde se reflejasen cuestiones universales largamente meditadas en las páginas de sus textos teóricos.

Pese a la victoria final del monarca, Schiller parece atisbar una cierta posibilidad de armonía entre un plano subjetivo y otro objetivo, quedando la línea a seguir abierta y clara de cara a futuros dramas. En este caso va a ser la figura del Marqués de Poza la que constituya el elemento puente entre un Don Carlos colmado de buenas intenciones pero subyugado por el amor hacia Isabel de Valois, y un Felipe II frío y excesivamente autoritario que va a atesorar en su persona todos aquellos elementos que definen a los ojos del autor la figura del tirano.

El conflicto central del drama gira en torno a la imposibilidad de alcanzar un acuerdo entre lo individual subjetivo y lo colectivo, que en este caso queda en manos de la autoridad absoluta del Rey. Schiller reviste el deseo

e interés individual del Infante con una sensibilidad exacerbada, un pathos muy acusado mediante el que pretende mostrar la necesidad de alcanzar un acuerdo entre el bien individual y el colectivo, pero asimismo la necesidad de salir de una sensibilidad exclusivamente subjetiva que en la obra motivará el que Don Carlos no sepa hacia donde dirigir sus nobles inquietudes. El Infante se manifiesta enamorado de Isabel de Valois, esposa de su padre, el Rey, a pesar de que tiempo atrás fue su prometida. El monarca desconfía del Infante, de su afectividad exacerbada, de una fogosidad carente de medida y de los sentimientos que el Infante manifiesta hacia la Reina. Encarna, además, el prototipo del tirano, figura aislada y desconfiada de cuantos se mueven a su alrededor. Felipe II necesitará de una jerarquía rígida y estática que le permita mantenerse en el poder pero, a su vez, va a anhelar el amor de un hijo cuya actitud aborrece al tiempo que lo ve como un posible enemigo futuro.

Las motivaciones de Don Carlos son claras y, pese a que sus intereses se encaminan a la consecución de un gobierno justo en los Países Bajos, no podemos ignorar que dicha ampliación de miras no se debe tanto al querer satisfacer sus ideales republicanos sino al deseo de cumplir lo requerimientos del corazón de Isabel, es decir, la sensibilidad individual no se va a acrecentar por sí misma hacia unos límites más universales y colectivos sino que estos límites tan solo convergen con los anhelos de su corazón. Quien va a posibilitar la proyección de la interioridad del Infante es el Marqués de Poza, que a su vez va a convertirse en el personaje sacrificado de cara a la consecución de dicho interés colectivo. Poza es el alma bella, aquél en quien verdad, belleza y bondad se aúnan quedando como reflejo del ideal ético-estético que encontramos en los dramas del autor.

Las búsquedas de Schiller muestran de un modo bastante obvio su necesidad de lograr una cohesión absoluta de cara al logro de una existencia puramente creativa. En cierta ocasión en que le preguntaron al autor el porqué de su escasa asistencia a las reuniones sociales que se prodigaban por aquellos tiempos en Weimar, contestó que el motivo obedecía a que trabajaba a diario en torno a catorce horas, catorce horas plenas de entusiasmo. Frente a un Goethe para quien el proceso creativo, del que participaba asimismo el devenir vital, discurría a través de cauces más acordes con su naturaleza, Schiller apenas se permitía la posibilidad de descansar, aun a costa de maltratar su obcecada persona.

Retornando al tema que nos guía, observamos las palabras que el Infante le dirige a la Reina, “Carlos no tiene intención de quedarse en este reino siendo el más desgraciado, cuando ser el más feliz no le cuesta nada más que subvertir las leyes” (Schiller 1996: 154). En esta misma escena observamos la respuesta ofrecida por Isabel, “¡Alzaos, Príncipe!, ¡respetad la justicia del cielo! ¡Haceos merecedor de ser el primero del mundo y sacrificad lo que nadie ha sacrificado!” (Schiller 1996: 155). Dada la imposibilidad de satisfacer ambos planos a un mismo tiempo, la Reina le ofrece la posibilidad de desatender su amor en aras de un bien supraindividual que ayude a garantizar la libertad de un pueblo oprimido y, por consiguiente, combatir en cierto modo la tiranía de Felipe II. De esta manera, desviando sus intereses íntimos hacia otros políticos, ya estará defendiendo aquello que en sí mismo sufre como consecuencia del despotismo del monarca, el derecho a la libertad.

Este conflicto se va a acumular en el corazón del Infante al suscitado por la rabia de encontrar un tirano allí donde debiera hallar una figura paterna, por estar ante un déspota que se dirige a él con las siguientes palabras cuando Carlos le propone hacerse cargo de los Países Bajos, “la sangre hierve en tus venas con demasiada

vehemencia. No harías otra cosa que no fuera destruir...Y sólo con terror puede reprimirse la insurrección. Compasión significa locura. Tu alma es sensible hijo mío, al Duque le temen” (Schiller 1996: 167). Como señalábamos anteriormente, el Rey permanece a lo largo de toda la obra en una situación de aislamiento que le distancia incluso de su propia familia, llegando al extremo de que la estricta jerarquía necesaria para sostener el orden del imperio no solo limita la libertad ajena sino también la suya propia. El desmedido orden nace de una desconfianza hacia los individuos cuyo horizonte se extralimita hasta abarcar sociedades completas. El Rey cree que la naturaleza humana es egoísta en sus intereses y que solo actúa de acuerdo a una regla común cuando ésta le permite alcanzar sus fines de modo inminente. Considera que la única solución posible de cara a garantizar el orden la ofrece un despotismo que subyugue la libertad individual, determinación manifestada tanto en su esfera íntima como en aquella colectiva concomitante con los territorios que controla imposibilitando por tanto la libertad de sus pueblos. Este modo de actuar acabará por producir una obstrucción que impedirá la transparencia que va a necesitar y propiciar el desarrollo de un alma bella.

El Infante, como representante de una sensibilidad sin la cual resulta imposible todo intento de armonizar la naturaleza, muestra una personalidad similar a la manifestada en un primer momento por Karl Moor, sin embargo, como ya indicamos, Carlos va a contar con la ayuda de la Reina y, sobre todo, del Marqués de Poza, de cara a lograr que la rabia anteriormente dirigida contra la humanidad se torne en fuerza constructiva pasándose de este modo de un estado aniquilador a otro en el que la no consecución de un deseo personal, en lugar de atacar aquello que lo imposibilita, se encamine a la búsqueda y satisfacción de un interés colectivo de mayor amplitud que el anterior.

Pese a que el Infante finalmente optará por sacrificar su amor hacia la Reina, en un primer momento se queja por el hecho de tener que renunciar a sus deseos, más si cabe con motivo de que la causa de tal desacuerdo radica en la naturaleza despótica de su progenitor,

¿Por qué entre mil padres me ha tocado éste precisamente a mí, y de entre mil mejores hijos le ha correspondido éste a él? En todo su entorno no encontró la naturaleza dos seres más incompatibles. ¿Cómo ha querido unir a ambos extremos del género humano, a mí y a él, mediante un vínculo tan sagrado? ¡Espantoso destino!... ¿por qué dos hombres que se evitan continuamente se encuentran de forma tan terrible ante el mismo deseo? (Schiller 1996: 142).

Obviamente, la carencia de libertad que constriñe al Infante supera en toda medida la asimilable por el común de los individuos. A la tiranía de la figura paterna y la rebelión contra la misma, problema clave en toda la literatura del Sturm und Drang, se une en este drama el hecho de que el papel constrictor coincide con la figura de un monarca despótico y omnipotente como Felipe II. Sin embargo, de nada le vale al Infante quejarse contra el destino, nadie le escuchará. Frente a este problema, pocas soluciones quedan y la única encaminada a un bien superior será la ofrecida por el Marqués de Poza, consistente en el ya mencionado sacrificio de su amor en pos de la libertad de un pueblo, siendo éste el conflicto favorito del autor en sus últimos dramas a la hora de mostrar cual es el camino

que puede conducir hacia la verdadera realización del individuo y de los estados.

La concepción del amor que irá definiendo Schiller a lo largo de su creación estética se muestra en relación a su idea de belleza, comprendida como el nexo de unión entre lo real subjetivo y lo ideal objetivo; el amor, como se muestra de modo doloroso y excluyente en el *Don Carlos*, debe consistir en la fuerza que armonice la vida. Debe ir dirigido hacia toda la realidad de modo que el alma bella, encarnación de la naturaleza puramente poética, angelical, sea capaz de observar a través de lo feo y horrible de la naturaleza, aquello que se eleva mostrando a la mirada humana la armonía y pureza que puede esconderse tras la realidad.

Cuanto engrandece al ser humano consiste en una expansión del amor, en no dirigirlo exclusivamente sobre un objeto que oculte y obstruya la naturaleza toda, sino en ver en la multiplicidad de relaciones la necesidad que une al mundo; “En qué pobre te has convertido desde que no amas a nadie más que a ti mismo!” (Schiller 1996: 202), le comunica al Infante el Marqués, para después continuar, “mostrabas tu júbilo por ser el ofendido; pues sufrir la injusticia halaga a las almas nobles. Pero aquí erró tu fantasía, tu orgullo ha sido desagraviado...en tu corazón se crearon esperanzas” (Schiller 1996: 202); idea en relación al siguiente pensamiento expuesto en otro pasaje por Don Carlos, “sólo aquél que ama sin esperanza sabe lo que es el amor” (Schiller 1996: 180). Se alude una vez más al amor como una fuerza expansiva que cede en el momento en que se llega a abrazar el objeto; a la transparencia como único camino que aúna la individualidad con una realidad fragmentaria y opaca, convergencia necesaria si es que uno desea salir del aislamiento existencial.

Ni el Infante ni el Marqués de Poza son por sí mismos el prototipo heroico que Schiller nos mostrará más adelante. Más bien podría verse en la conjunción de ambos el modelo que posibilitará la aparición de figuras como la Doncella de Orleáns o Guillermo Tell. El Marqués atesora en su persona la noble mirada encaminada a la consecución del ideal de libertad, pero sin embargo carece del poder necesario para llevar a cabo dicha acción. No tiene medio alguno de situarse en un primer plano de actuación, posibilidad que sí va a poseer Carlos, quien no obstante fracasará en sus renovados intereses una vez que la Inquisición y el egoísmo de la Princesa de Éboli echen al traste toda opción de eludir el puño del tirano.

El ideal de libertad manifestado por Poza, al no ir encaminado a favorecer un interés personal sino uno colectivo -no hay que olvidar que su preferencia por el Infante obedece a que ve en éste a un posible igual-, le llega a resultar necesario a un Rey que afirmará que quien es capaz de prescindir de él, también será capaz de decirle la verdad. El alma bella es puramente efusiva, no esconde ni conserva sus valores en su interioridad; sin embargo, en aquellos momentos en los que encuentra obstaculizado el camino que ha de unir su espíritu con el mundo, no pudiendo derribar esos muros, optará por recluirse en su interioridad: “amo a la humanidad y en las monarquías a nadie puedo amar que no sea a mí mismo” (Schiller 1996: 222). De este modo, la naturaleza integradora del amor, permanecerá a la espera del momento adecuado manteniendo entretanto el ideal intacto de cara a una futura posibilidad de ser liberado; “Este siglo no está aún maduro para mi ideal. Vivo como ciudadano del futuro” (Schiller 1996: 222).

La armonía constituye un concepto básico en la obra de Schiller; se trata de un requisito esencial a la hora de moldear una realidad y adecuarla a la idea de belleza. El Marqués arremete contra el monarca acusándole de haber falseado la naturaleza al situarse, en base a un poder artificial, en la cúspide de un orden que atenta contra aquel

otro preferido por la naturaleza. En este aspecto podemos encontrar el motivo fundamental por el que Felipe II se ve obligado a mantener controlados a sus súbditos. El hombre es un hermano para el hombre cuando es la naturaleza quien dirime la relación entre sus elementos. Ésta reparte bienes para todos y en la medida en que el individuo acata y dirige su voluntad hacia unos fines adecuados a dicha necesidad, las relaciones humanas son capaces de desarrollarse de un modo armónico y no agresivo. La razón, lejos de enemistar al individuo con su sensibilidad, se pone al servicio del ideal humano manteniéndose apartada de los intereses individuales excluyentes. Sin embargo, cuando es el hombre, léase el tirano, quien antepone su interés arbitrario con el fin de favorecer un estado de hechos antinatural, actúa contra sí mismo en tanto que éste no puede elegir ser no-naturaleza. De esta manera, el individuo es enemigo de sí mismo siempre que un orden ajeno a la naturaleza se interpone entre ambos. Poza criticará al Rey,

habéis mudado en obra de vuestras manos al Hombre surgido de la mano del Creador y os afanasteis como un dios en esas renovadas criaturas...mas cuando así obrasteis os equivocasteis en algo: vos mismo continuáis siendo hombre...hombre conformado por la mano del Creador (Schiller 1996: 223),

afirmación que bien la podía haber realizado Rousseau, si bien es cierto que éste diferirá en muchos otros aspectos respecto del pensamiento manifestado por el autor de *Don Carlos*.

El Marqués se presenta como una figura que cree en el progreso. No duda que algún día belleza, verdad y bondad, coincidirán en una misma y más amplia noción. Schiller se muestra de la misma opinión; considera que belleza y bondad ya coinciden en su esencia, sin embargo no ocurre lo mismo con la verdad: aquello que hoy se muestra escindido y falso, un día se observará como verdadero. La verdad, para el autor, no coincide con lo bello en este mundo; no obstante, afirma que todo, desde el punto de vista de una necesidad suprema, es verdadero en tanto que necesario, bello y bueno. Según esta idea, el devenir histórico queda sometido, como si de una fuga se tratase, hacia un fin que concentra en su seno todo cuanto queda gobernado desde un punto de vista humano, por el azar.

El Infante tiene un terrible proyecto...el delirante propósito de ser soberano y prescindir de nuestra sagrada fe. Su corazón ansía una nueva virtud que, orgullosa, segura y bastándose a sí misma, nada quiere mendigar de ninguna fe. ¡Él piensa! Su cabeza se empeña en una extraña quimera...admira al hombre...Está orgulloso de su libertad y desacostumbrado a la fuerza a la que hay que avenirse para comprarla...Se desliza ya el veneno de los reformadores (Schiller 1996: 191).

La iglesia se torna como elemento que encadena precisamente aquello que debía permanecer permanentemente libre, el amor entre los hombres y el de éste hacia la naturaleza. No es necesario explayarse demasiado con vistas a conocer la opinión del autor respecto a dicha institución, pues en tanto que monopoliza algo libre y compartido como es el amor, se torna en uno de los principales medios de opresión, especialmente si comparte su poder con el atesorado por los gobiernos. El hombre, como resultado de esta doble imposición, queda esclavizado. La verdad,

para Schiller, debía ser bella, pero una serie de intereses que unos pocos monopolizan impide alcanzar una realidad plena en la que la libertad humana no devenga en una traba ni en un modo de anteponer los deseos propios a aquellos otros colectivos y sociales. Sin embargo, piensa Schiller, la inmadurez de las condiciones necesarias supondría que esta misma libertad desapareciese si la verdad hubiese de imponerse ya en nuestra existencia. Tanto para Schiller como para Poza el orden del universo se rige de acuerdo con cuanto presupone el concepto de alma bella, por tanto, la necesidad de transparencia, de no paralizar la existencia y de no dificultar el permanente entrelazamiento de cuanto existe, se impone sobre la fealdad y el caos que parece regir la naturaleza.

Las facultades humanas únicamente se desarrollan plenamente en libertad, por lo que no es posible un progreso vital cuando la relación entre los elementos vivos permanece anclada, que es en definitiva aquello que Felipe II provoca con su tiranía tal y como le critica Poza,

¡La paz de un cementerio! ¿Y esperáis terminar lo que habéis comenzado?; ¿Esperáis interrumpir la ya iniciada transformación de la Cristiandad, la primavera universal que ya está rejuveneciendo la paz del mundo? ¿Queréis quedaros solo en toda Europa? (Schiller 1996: 225).

Esta afirmación del Marqués resulta idéntica al pensamiento desarrollado por otra alma bella, Novalis, en su ensayo *La cristiandad o Europa*. La contemplación de una posible existencia armónica y equilibrada se relaciona de modo directo con la firme determinación de una ley de la necesidad que hará algún día del hombre un ser no autodestructivo ni enfrentado a la naturaleza. Ésta última, puesto que busca la armonía entre sus elementos, asumirá de un modo orgánico la naturaleza humana para reintegrarla nuevamente en el seno de su ser.

Los altos ideales y las frustraciones que alejan a Don Carlos de la humanidad, son conciliados por el Marqués cuando afirma que “quien quiere ser útil a los hombres, primero ha de ver la forma de parecérseles” (Schiller 1996: 233). Sin embargo, Poza ve en parte desbaratado su plan debido a no actuar conforme al común de los individuos: obligado por su inclinación natural a ser sincero, ve rotas las esperanzas de contribuir a su estrategia debido a que no pretende ocultar al Rey aquello que no considera imprescindible mantener en secreto de cara a salvar sus intereses. Finalmente, él mismo tendrá que optar por sacrificarse con el fin de preservar las esperanzas puestas en el Infante Carlos.

Para que la estrategia de Poza se hubiese desarrollado correctamente, hubiese resultado necesaria la plena confianza de Don Carlos. Sin embargo, una falsa sospecha y el consiguiente temor, conllevará el fracaso de ambos individuos. Don Carlos, en quien Poza había visto a un liberador, caerá finalmente a manos de la Inquisición. Pese al fracaso de sus planes, el destino trágico quedará en parte derribado debido a la espiritualidad trascendental manifestada por el Marqués y, por lo tanto, por el hecho de haber preferido anteponer una moral superior al beneficio propio. Como si de una necesidad vital se tratase, Schiller irá desarrollando su concepto de destino y libertad en futuros dramas acercándose en cada uno de ellos al modelo de humanidad que ya en esta obra profetizaba. Las palabras de Poza transcriben las esperanzas de Schiller,

Que haga el sueño realidad; el audaz sueño de un nuevo Estado germen divino de la amistad...Decidle que no olvide los sueños de su juventud cuando sea un hombre; que no debe abrir su corazón de delicada flor sublime al mortal insecto de la razón que se vanagloria de su primacía...que no pierda el juicio cuando un saber efímero vilipendie el entusiasmo (Schiller 1996: 262).

La despedida del Marqués del drama atesora una heroicidad que ya apunta hacia las últimas creaciones del dramaturgo. Cae victorioso, con la mirada lúcida y la confianza intacta tanto en los valores en que cree, como en la humanidad. Su muerte ilumina de nuevo a Don Carlos, quien, enfrentado al Rey, pronto sucumbirá como última consecuencia del peligro que la mirada límpida y sincera del Marqués encerraba de cara a resguardar a la humanidad de aquel orden que el monarca y la Iglesia necesitaban con el fin de perpetuar un poder contrario a la libertad y a la dignidad afín a todo ser humano.

4. *María Estuardo*

El interés de Schiller por realizar un drama sobre la figura de María Estuardo data de 1783, una vez finalizado *Intriga y amor*. La obra le permitía de nuevo mostrar un conflicto personal encuadrado en el marco de una historia de amplias dimensiones con el tema de las luchas entre católicos y protestantes de por medio. No deja de resultar significativo que la preferencia del autor por la primera de ambas religiones se refleje, entre otros muchos aspectos, en el gusto de ésta por hacer de la experiencia estética un elemento simbólico de las ideas que se pretenden reivindicar. De este modo, para el catolicismo, al igual que para el autor, el arte tiene la capacidad de ejercer de elemento puente entre el mundo humano-subjetivo y el ideal-objetivo, hecho que resulta impropio de un protestantismo donde no solo no hay cabida para un universo ornamental que cumpla con una función simbólica, una misión trascendental, sino que toda plasmación estética está considerada un gesto impío al comprender el recubrimiento artístico como un alejamiento de la esencia de Dios, la sustitución de la esencia de la naturaleza por un velo que la representa y encubre a su vez, impidiendo el contacto directo con la divinidad.

En lo referente al drama interno de María Estuardo, aquello que le interesaba al autor era mostrar el firme y heroico carácter de quien llegó a ser Reina de Escocia. Por esto mismo, Schiller no nos presenta los hechos que han conducido a María hasta el calabozo sino que, ya desde el inicio de la trama, la muestra encarcelada dejando que sea a través de sus palabras o por medio de las manifestadas por algún otro personaje como se recree cuanto sucedió en un pasado que no interesa tanto por los hechos en sí como por su asimilación en el corazón de la heroína.

Cuanto Schiller pretende destacar obedece de nuevo a un intento de superar el despotismo originado por las convenciones humanas. La grandeza de María Estuardo no reside tanto en un título que ya no posee sino en un imperturbable ánimo que destaca frente al manifestado por una Isabel de Inglaterra que, pese a poseer la corona, va a demostrar unos dones propios de quien resulta más apto para obedecer que para regir. Estos versos tomados de “Poesía de la vida” resultan explícitos: ¿Cómo cargará con la necesidad / quien teme el suave dominio de la verdad?” (Schiller 2002: 105).

Frente a una Estuardo firme en sus determinaciones, Isabel se muestra recelosa no tanto como consecuencia de sus convicciones políticas sino como consecuencia de sus miedos como ser humano. Aquello que determina su odio contra María obedece en primer lugar a cuestiones íntimas; ocasión propicia para que Schiller, una vez más, arremeta contra una subjetividad egoísta que impide el logro de la armonía. Isabel envidia la belleza física de María al tiempo que, dado el carácter resuelto y franco de ésta, teme que su pueblo pueda llegar a considerarla como reina legítima de Inglaterra. El mensaje queda claro: incluso las grandes decisiones, aquellas que determinan el sentido de la historia, se dirimen como consecuencia de conflictos personales motivados por envidias, rencores o, en general, demandas del ego. Grandes acciones encubren ruines pasiones individuales al anteponer el orgullo propio al bien colectivo. No ocurre lo mismo en aquellas naturalezas que priman un deber moral sobre un deseo personal, en estos casos los hilos de las determinaciones, los hechos, los va a mover la necesidad, “Pueden tratarnos con vileza, nunca envilecernos” (Schiller 2004b: 6), señala en uno de sus primeros parlamentos una María Estuardo que por defender los intereses de su pueblo renunciará a la libertad individual, su más preciado don.

Por otra parte, no resulta casualidad el que Schiller proponga como modelo de alma valiosa a un personaje femenino. “La mujer no es frágil. Hay en nuestro sexo almas fuertes” (Schiller 2004b: 30), expresa la Reina Isabel de Inglaterra. La fortaleza anímica de la mujer se consolida como una de las constantes en la obra de Schiller; sin ir más lejos, nos podemos retrotraer al drama anteriormente estudiado y observar el decisivo papel que juega Isabel de Valois de cara a persuadir a Don Carlos para que transforme su amor hacia ella en amor a la libertad de los pueblos. En María Estuardo vamos a encontrar un carácter que, si bien no va a gozar de la libertad para actuar y la personalidad puramente activa que va a manifestar la Doncella de Orleáns, protagonista de su próximo drama, va a poseer la suficiente determinación como para sacrificar su felicidad a cambio de la paz del pueblo.

Frente a María, observamos en Isabel de Inglaterra a una personalidad similar a la encarnada por Felipe II. También ella antepone el miedo a caer destronada a los beneficios de un bien colectivo. Como aquél, su despotismo excluye el libre juego de quien se encuentra bajo su mandato. Impide la libertad y por tanto actúa de nuevo contra natura primando un orden tiránico y falso frente a la necesidad propia de la naturaleza. Dicha libertad no solo se la roba a sus súbditos sino también a sí misma, “Tal es el destino fatal de los reyes; sus odios desgarran el mundo; sus enemistades descargan sobre él el tropel de las furias” (Schiller 2004b: 52). Una vez asentada en el poder, frente al dedo acusador que delata su posible ilegitimidad, Isabel renuncia a su libertad con el fin de salvaguardar su corona. “¡Sólo en la fuerza reside mi seguridad!”, menciona Isabel, “¿Qué me han de importar los vínculos de sangre y el derecho de gentes si la iglesia rompe todo vínculo, y consagra el regicidio y el perjurio? (Schiller 2004b: 52). Así, dado su orden infundado, dado que ostenta el poder de modo impositivo, Isabel se ve encadenada a vivir en permanente estado de inquietud y alerta gobernando por medio de la coacción y el abuso de un poder amoral en cuanto que disecciona la naturaleza humana en estratos bien delimitados con el fin de alejar aquello que pueda resultar peligroso de cara a la perduración de su poder.

Isabel es consciente en todo momento de sus debilidades. Su actuación se muestra condicionada por intereses personales: celos, envidias... Sus decisiones se realizarán en función de aquello que le pueda conferir un provecho mayor de cara a su interés por conservar el trono de Inglaterra. Sin embargo, en todo momento manifiesta el deseo

de gozar de su soberanía no por lo que se pueda esperar de su gobierno sino como consecuencia de su libertad personal:

¡Oh tiránica voluntad del pueblo! ¡Oh vergonzosa esclavitud! ¡Cuán fatigada me siento de adular a este ídolo que desprecio íntimamente! Ah...no es realmente soberano quien apetece los aplausos del mundo; reina, sí, quien no ha de sujetar sus actos a las sanciones de la opinión pública (Schiller 2004b: 73).

Pese a ello, para que esta libertad se dé resulta necesario que la voluntad individual y los deberes colectivos no difieran en sus medios de actuación. Isabel critica a un pueblo que apoya ya al bando católico ya al protestante según sus dogmas se correspondan más o menos con sus propios intereses, exactamente el mismo comportamiento demostrado por ella cuando supedita el interés global que debe buscar como regente y como persona, a uno inmediato susceptible de ser modificado continuamente al quedar en función de las permanentes variaciones resultantes de un constante reequilibrio entre su necesidad de poder y los elementos que atentan contra su trono.

María Estuardo, por su parte, pese a poseer la estabilidad emocional característica de toda alma bella, va a sufrir el impedimento de no poder expresar su convicción interior. El alma bella no desea únicamente salir fuera de sí misma, sino que a su vez va a requerir que su personalidad sea absorbida por quienes se pongan en contacto con ella, propiciándose de este modo la deseada interrelación anímica. “Por el dolor ajeno, no por la propia suerte, ha llorado” (Schiller 2004b: 80). Aun no logrando su propósito de hermandad, en ningún momento su carácter se debilitará ante la presunción de una muerte cercana, “La bienhechora muerte se acerca como grave amigo [...] El último instante de su vida redime y ennoblece al hombre” (Schiller 2004b: 83), hasta el punto que dicha muerte viene a reestablecer el desequilibrio al que asistimos en la escena. Se sitúa de este modo la justicia en un ámbito metafísico, correspondiente con aquél en el cual vive la heroína. María se reconoce inocente frente a quienes le acusan de haber intentado perpetrar un crimen contra la corona inglesa. “¿No convendría que sus enemigos atribuyeran al temor de morir, la palidez que extenderá sobre el semblante la debilidad del cuerpo?” (Schiller 2004b: 81). La serenidad con que María afronta sus últimos instantes viene explicada por las palabras de Melvil, “El poder de la tiranía sólo ata las manos, mas el alma religiosa se lanza libremente hacia Dios; el Espíritu vivifica” (Schiller 2004b: 85), sentencia que a su vez encierra la base de una teoría de la naturaleza reacia a tomar por válida la ciega necesidad del mundo material, una causalidad física basada en las relaciones entre elementos, en aras de una tendencia a afirmar la creencia en un mundo metafísico en el que el individuo puede llegar a encontrar su libertad. En el poema “El ideal y la vida”, en referencia a este aspecto, podemos leer, “Si queréis ya en la tierra pareceros a los dioses, / Ser libres en los reinos de la muerte” (Schiller 2002: 63).

María Estuardo se confirma como primer modelo de alma bella plenamente logrado y sustentado por sí mismo salido de la pluma del autor. En su persona va a atesorar todo cuanto en un entorno adecuado le propiciaría la libre determinación, el armónico desarrollo de su noble naturaleza. En este aspecto se muestra fundamental el hecho de que el haber cometido un crimen en tiempos pasados no conlleve una pena de la que no pueda liberarse. El pasado

queda asimilado de forma orgánica por la personalidad de la protagonista sin por ello lastrar su conducta, posibilitando de este modo al autor evitar la línea que conduce hacia un idealismo trágico. La mancha del ideal no impide la consecución del mismo, sino que incluso llega a enriquecer y a propiciar el crecimiento de la persona en cuestión. No es por tanto el alma bella aquel individuo que nace y muere inmaculado, sino el que es capaz de renovarse y ennoblecerse a través de la experiencia vital. En este aspecto es de destacar que incluso los adversarios de María le imputen no el haber dado muerte a su marido sino el preparar una traición contra la corona de Inglaterra.

Pese a que no será hasta Guillermo Tell cuando lleguemos a contemplar una personalidad plena en su desarrollo personal atesorando a su vez la capacidad de integrarse en el colectivo, María Estuardo cuenta ya con un rasgo que no va a poseer la heroína de su próximo drama, Juana de Arco: humanidad. Tanto María como Guillermo Tell, pese a mantener el corazón junto al ideal, no van a olvidar en momento alguno que viven no con prototipos ideales sino con seres humanos, y que toda persona debe tener la posibilidad de redimirse y rectificar sus errores. Todo hombre, especialmente el idealista, no puede olvidar en momento alguno que su terreno de actuación es la realidad, la convivencia con su medio y con otros individuos cuya comprensión de la naturaleza resulta posible solo por medio de la experiencia. Si el error se torna en elemento de imposible redención, si el error se castiga sin posibilidad alguna de corregirlo, se está impidiendo el derecho de todo ser humano a nutrirse de su experiencia vital, dejándole aislado frente a las leyes de la naturaleza y, en definitiva, impidiéndole la posibilidad de un crecimiento que no vea en la mácula un elemento inextricable que conlleve el derribo de aquellas vivencias que habrían merecido pervivir a cuanto ha quedado destruido. La imposibilidad de rectificar conlleva la no posibilidad de errar, de experimentar, de crecer, la imposición de una moral inmoral sobre la soberanía de la naturaleza; conlleva el temor al error y con ello la inacción, la tendencia a perpetuar un orden basado en la negación de la libre disposición de las facultades que la naturaleza ha derrochado sobre cada una de las criaturas que la conforman. Por todo ello, Schiller, con María Estuardo, da un paso más en el camino que habría de conducirlo hacia la superación de un determinismo trágico y, con ello, de un idealismo nocivo en cuanto incompatible con la verdadera esencia de la naturaleza humana.

5. *La Doncella de Orleans*

Durante el verano de 1800, al poco tiempo de estrenarse *María Estuardo*, Schiller comenzó a trabajar en su nuevo drama, *La doncella de Orleans*. Dado el origen humilde de la protagonista y el hecho de no poseer nada excepto una fe inquebrantable en los designios del destino, este drama se convierte en una expresión del peso de la voluntad como cualidad decisiva de cara a la resolución de las acciones humanas. La obra constituye la exposición de un acto de fe, entendida ésta como una fuerza que todo lo puede cuando el carácter que la atesora no duda de la validez de su convicción. La fortaleza se deshace en cuanto la fe se torna en duda. La verdad coincide con una convicción que, invirtiendo las leyes racionales de la causalidad, determina lo verdadero en cuanto que obedece a la necesidad.

La acción nos presenta a una Juana que, pese a la despiadada conducta que mantiene frente al enemigo como grupo generalizado, llegará a mostrar un carácter humano cuando, arrastrada por el amor, se manifiesta incapaz de

matar a Lionel. Su figura divina pierde la fortaleza que la fe le confiere y se muestra desde dicho momento susceptible a las veleidades del azar, a unos intereses humanos movidos en función de un conjunto de relaciones nunca estables y seguras que mantienen al hombre en un continuo estado de alerta y temor. Observamos en este pasaje una de las revelaciones fundamentales de cara a la erradicación de aquellos aspectos que tornan inhumano un idealismo bello en su objeto pero aún no lo suficientemente maduro en los medios que lo conducen. Toda generalización deshumaniza, impide la distinción y la comprensión de las conductas individuales dificultando tanto a la razón como al corazón la posibilidad de dirigirse hacia un elemento, en este caso el ser humano, determinado. Por lo tanto, una de las labores del héroe es el adentrarse en el colectivo, en la masa, y de este modo reconocer uno por uno a todos aquellos individuos que en ésta se refugian pero que guardan en su seno la capacidad y el deseo de abrirse paso hacia un mundo desprovisto de miedos que dificulten el libre desarrollo de sus personalidades.

Pese a la importancia que Schiller confiere a la progresión del drama interno de sus personajes, éste resulta indisociable de una acción externa que sirve a su vez como campo de pruebas de aquellos procesos experimentados de modo particular en los elementos individuales. De nuevo estamos ante el conflicto entre una libertad religiosa y política, entre una libertad falsa y aleatoria, y otra real, la del individuo en su fuero interno, la de quienes se manifiestan no en función de intereses ajenos al espíritu, sino en función de un determinismo moral inexpugnable en tanto que su libertad radica en el sometimiento a una ley universal y el deseo de no dar la espalda al reducto de verdad que han alcanzado a comprender. La libertad heroica no obedece tanto a una realidad mutable al servicio de los instintos sino a la libre determinación moral, a una confianza ciega en aquello que «debe de ser» y la satisfacción de encaminarse con paso firme hacia cuanto la naturaleza requiere de uno. Sin embargo, la libertad afin al común de los mortales no encuentra su explicación en un plano puramente espiritual. El salto al vacío característico de las naturalezas heroicas se torna en un obstáculo insalvable para quienes no sitúan todo el peso de su persona sobre una necesidad imposible de palpar. Aquello que rellene el abismo que separa el mundo subjetivo del objetivo únicamente encontrará su punto de apoyo enmarcado en una sana convivencia del individuo dentro del entorno en que éste se desarrolla.

Esto supone que la personalidad heroica de Juana de Arco, como ocurre con toda figura movida por una fe inquebrantable, solo puede ser comprendida por sí misma, desde su interior. Cuando se afirma que “La belleza que Dios le concedió fomenta el orgullo [...] y el orgullo fue la causa de la caída de los ángeles” (Schiller 2004b: 101) y a continuación se replica, “¡Ella orgullosa, cuando no la hay más modesta!” (Schiller 2004b: 101), se muestra la imposibilidad de abarcar una personalidad cuyos actos no los determina un interés común, sino una fe en el destino. Ambos aspectos, sean o no reales, no le importan en absoluto a la protagonista; todos ellos forman parte de una identidad completa encaminada hacia un fin superior. Cada una de estas afirmaciones retrata a la doncella desde un punto de vista determinado, obviando que en ella coexisten todas estas fuerzas de modo unitario en su espíritu pero disgregadas a ojos ajenos. En Juana de Arco estas peculiaridades del carácter no buscan un fin inmediato ni son expresión de algo completamente propio, sino que forman parte de un conjunto de rasgos necesarios de cara a la consecución de las metas que exige su fe.

Ya al comienzo del drama escuchamos por boca de su padre Tibaldo la siguiente petición, “renuncia a tu amor

por la soledad” (Schiller 2004b: 102), prefigurando de este modo el sentido que estas palabras habrían de tener en la resolución de la trama. Su amor por la soledad solo podrá ir encaminado hacia un fin en cuyos límites se adentre mediante la ampliación de su subjetividad sin por ello quedar separada de sí misma. Su creencia en que “Dios elegirá para mostrarse a la más tímida de sus criaturas y se glorificará en una flaca doncella, porque Él es todopoderoso” (Schiller 2004b: 105), le lleva a estar convencida de que ella es quien ha de encabezar la lucha bajo la bandera de la religión. Más difícil le resultará hacer creer a los demás su predestinación de cara a la realización de dicha tarea, “Si es realmente una enviada del cielo, y obedece a inspiración divina, reconocerá al Rey” (Schiller 2004b: 118). Ahora bien, lo semejante con lo semejante, por lo que Juana no tarda en reconocer al monarca en tanto que ve en él un igual en cuanto a grandeza de ánimo, “Quien no sabe defender la belleza, no merece su codiciado premio; Cuando la hayas sacado del torrente de sangre enemiga, entonces será ocasión de ceñir tu frente con las guiraldas del amor” (Schiller 2004b: 109). La belleza se abre paso a través del velo de las formas y se muestra plenamente visible para aquel que la porta en su interior. Así, en el poema “Los artistas” podemos leer, “Su existencia quedó atrapada en el contorno. / El dulce placer de crear irrumpió vivazmente” (Schiller 2002: 33).

Quien se muestra receptivo a la belleza no tarda en descubrirla aun enterrada bajo el embuste de una máscara que sin embargo no es capaz de ocultar aquello que vivifica la naturaleza. Cuando Carlos afirma, “Jamás consentiré en comprar mi salvación con la vida de un amigo” (Schiller 2004b: 116), se está mostrando como un individuo para el que el bien, al igual que le ocurre a Juana, radica en algo externo a la propia individualidad. Para quien el deber moral no es una obligación ni tan siquiera una posibilidad, sino un deseo, una tendencia nacida del alma del individuo que a través de la razón se abre paso hacia el mundo exterior, la acción externa no queda enfrentada a la interna, al menos en el reino del espíritu por el que caminan los individuos que Schiller nos presenta. “Muere, amigo. ¿Por qué vacilar ante la muerte, ante el inevitable destino?... La voluntad de Dios, no mi propio corazón” (Schiller 2004b: 134). Como Abraham a la hora de sacrificar a Isaac, Juana no se siente responsable de sus acciones, ella simplemente se observa como la mano ejecutora. “Me siento enternecida, tiembla mi mano como si fuera a cometer un sacrilegio [...] y no obstante, en cuanto lo quiere la necesidad, reside en mí la fortaleza, y nunca yerra el golpe mi espada en la temblorosa mano” (Schiller 2004b: 135). Su fe le descarga de culpabilidad en su fuero interno, llegando incluso a ver una falta contra su obediencia el hecho de perdonar la vida de un enemigo aun motivada por el amor hacia el mismo. Si en Estuardo observábamos una expiación de la culpa por medio de la condena que había de padecer la protagonista -más allá de que a ojos ajenos su castigo fuese consecuencia de una acción diferente-, en la Doncella de Orleáns la liberación de esta carga encuentra su fundamento en una fe que en este caso enfrenta al ser humano con el orden natural, oponiendo sus convicciones religiosas al orden social en el que se mueven los personajes. Una vez experimentadas ambas soluciones, trágicas las dos, Schiller solo habrá de aunar sus diferentes opciones en su drama postrero para al fin resolver de modo positivo el conflicto trágico que descansaba en su alma ya desde la lejana elaboración de *Los Bandidos*.

Aquello que el ser humano realiza de modo brusco, transgrediendo las leyes naturales, se ve condenado a desaparecer aun cuando sus efectos puedan persistir durante un cierto tiempo; esto no implica que el hombre deba mostrarse sumiso ante dichas leyes, pues de hacerlo así, al igual que en el caso anterior, uno se convertiría en

juguete del destino. “Haceos superior a la naturaleza y obligadla a vivir por un esfuerzo de la voluntad” (Schiller 2004b: 149). El individuo tiene en la naturaleza una materia y una serie de relaciones que ha de saber reconducir valiéndose para ello de una necesidad del espíritu procedente de su libre determinación. Frente a un atomismo trágico y asfixiante, Schiller se va acercando a una religiosidad análoga al panteísmo spinozista, posibilitando la superación de un destino inexorable que elimine el valor de su empresa. En boca de Juana leemos, “¡Sí, yo el ángel salvador, yo el brazo del Altísimo, ardo en amor por el enemigo de mi patria!” (Schiller 2004b: 157). Esta patria, para Juana, no va a ser aquella determinada por un acuerdo político o por un espacio geográfico, “aquí están las banderas de Francia, pero [...] no veo la mía” (Schiller 2004b: 183); su patria es aquella que, continuando con la filosofía mencionada anteriormente, religa al hombre con una naturaleza comprendida como expresión de una divinidad, como un orden necesario del cual el ser humano, mediante un incorrecto uso de su capacidad racional, se ha separado hasta el punto de hacer de él su enemigo, de oponer tenazmente sus fines a aquellos dictaminados por la necesidad. Del alejamiento de estos fines nace el fracaso de su misión, “¿Por qué mis ojos se fijaron en los suyos? [...] ¿Por qué contemplé su rostro? [...] Con aquella mirada empezó tu crimen, ¡infeliz!” (Schiller 2004b: 158).

“Sólo para el rigor que no palidece en la fatiga / Emanar de la verdad el hontanar ocultísimo” (Schiller 2002: 67). Aquello que le proporcionaba a Juana su fortaleza no provenía de unos rasgos humanos de los que se había despojado mediante el atuendo de su armadura y la imperturbabilidad a la hora de llevar a cabo sus acciones, sino de una virtud y convicción similar a la que hemos podido leer en los versos extraídos de “El ideal y la vida”. “¿Por qué no eres mujer, mujer sensible? Decídetes a despojarte de esta armadura, decidete a participar de las condiciones de tu sexo [...] ¡Sé mujer y verás qué pronto amarás!” (Schiller 2004b: 159). El amor humano se presenta como opuesto al divino, sin posibilidad de adecuación alguna. Si la fe del individuo se recluye en el azar y los impulsos sensitivos propios de quien se ubica en la materialidad terrenal, sobreviene al instante una grieta por donde se ha de derramar la fe. Donde no hay convicción no hay un fin cierto, y sin éste, toda la tensión encaminada a su consecución se desvanece quedando al libre albedrío de los huracanes provocados por los intereses que agitan las pasiones humanas.

Juana, por supuesto, perseverará en el cumplimiento de su destino, pero la carga del peso de aquello que se ha convertido ya en culpa será un obstáculo que atenúe la obstinación con que antes emprendía sus acciones. La única redención posible parece entonces su sacrificio,

¿Y hubiera sido digna de mi misión, si no hubiese sabido respetar ciegamente la voluntad de Dios?
[...] Me siento curada. Me hizo mucho bien esta tormenta que parecía el fin del mundo. Al tiempo
que lo purificaba me he purificado a mí; siento descender la paz a mi alma. Suceda ahora lo que
quiera...nada tengo de qué acusarme (Schiller 2004b: 174).

Su pérdida de fe la torna vulnerable. “¿Es ésta la poderosa guerrera? ¿Será que sólo obra milagros donde creen en ella, y se torna simple mujer en cuanto se encuentra con un hombre? ¿Por qué has abandonado tu ejército?”

(Schiller 2004b: 175). Al contrario de lo que observaremos en *Guillermo Tell*, su último drama, la realidad se torna un obstáculo de cara a la consecución del ideal. Las acciones humanas se presentan aún hostiles al deber del héroe no solo impidiendo la realización de aquél sino atesorando en su seno el germen de un destino trágico.

Esta dualidad absoluta entre realidad e ideal desprovee a la obra de equilibrio alguno, encaminándola hacia un fin fatal. Cuanto en un principio parecía de origen divino se muestra en estos momentos como acto de brujería, pues, al no creer ciegamente en su misión, Juana no puede ser respetada por quienes la observan. La opinión de Schiller se muestra clara: si uno se respeta y persevera en el camino iniciado, es posible que el trayecto emprendido por el individuo resulte una búsqueda solitaria ante la mirada sorprendida de las gentes, tal y como podemos leer en “Los Ideales”, “Pero, ¡ay!, a la mitad del camino/se perdieron los acompañantes, / desandaron infieles sus pasos/y se retiraron uno tras otro” (Schiller 2002: 55), pero la resolución que uno manifiesta llevará a observar dicha búsqueda como algo digno de respeto y hasta que no se demuestre lo erróneo de tal elección, digno de admirar. Es más, incluso de no lograrse los fines deseados, aun sintiéndose la derrota de la empresa, se continuará creyendo en aquello que el destino ha preparado, aquello que, sin embargo, debido a la llegada de la duda y la consiguiente debilidad de espíritu, se habrá alejado del camino en su momento emprendido.

El temor a errar tendrá más posibilidades de socavar el ánimo en el momento en que los sentidos se muestren más plenamente receptivos, en que la mirada se desvíe de la voluntad interna, aunque esto mismo debería ser para una naturaleza heroica un nuevo obstáculo a enfrentar. El hecho de que el afloramiento de la humanidad de Juana resulte una barrera dice poco respecto de su carácter si lo contraponemos al de un Guillermo Tell para quien las vicisitudes diarias no suponen una criba insalvable de cara a la consecución de sus objetivos, sino una desavenencia que hay que superar y, dado su carácter social y la necesidad que tiene del colectivo para realizar sus fines, reintegrar, tornándose la realidad, de este modo, en una fuerza positiva frente a una Doncella de Orleáns para la que el lazo con sus iguales llega a resultar un elemento de estorbo de cara al éxito de sus acciones.

“O hemos combatido con las armas del infierno, o hemos desterrado a una santa, y ambos delitos bastan para atraer el castigo y la cólera del cielo sobre este desgraciado país” (Schiller 2004b: 176), son las palabras del Arzobispo en referencia a la condena que habrá de sufrir Juana. La superstición y el temor reinan allá donde no hay convicciones, allá donde la soberanía no parte de las certidumbres del individuo como tampoco de la perseverancia por conseguir cuanto en un primer momento se intuye únicamente como idea. Cuando se abre un abismo entre el deseo y el deber, asoman miedos que aminoran la fe y la posibilidad de que la realidad se torne en plasmación de un ideal que muestre el camino y contenga en sí mismo la fuerza necesaria para su realización material.

La voluntad de carácter propia de María Estuardo y la fe de Juana de Arco, la sensatez de la reina y la efusividad de la doncella, convergerán, anteriormente lo indicamos, en un Guillermo Tell afianzado como gran personaje de Schiller en cuanto modelo a seguir de cara a la integración de la naturaleza humana en el orden social y éste, a su vez, en una naturaleza determinada por su constante necesidad de actuar sin moral alguna que constriña su ser.

6. *Guillermo Tell*

Con Guillermo Tell al fin nos situamos ante un protagonista firme ante la necesidad, comprensivo frente a la naturaleza humana, y justo en la resolución de sus acciones en tanto que éstas se adecuan tanto al devenir histórico como a la necesidad trascendental; todo ello aunado a la resolución del destino heroico sin que éste concluya con la muerte del mismo. Lo trágico, de este modo, se deshace en cuanto que el hombre, enteramente libre, forja su destino de acuerdo con un juego de equilibrios entre su carácter, su ideal, y las trabas que la realidad impone sobre ambos.

“He tenido que oír tantas veces el falso rumor de que trabajo en una obra sobre Guillermo Tell, que finalmente he centrado mi atención en este tema y me he dedicado a estudiar el *Chronicum Helveticum*” (Safranski 2006: 484). Ya años atrás, en concreto en 1797, Goethe le comentó a Schiller su intención de desarrollar un poema épico tomando como referencia la fábula de Guillermo Tell, a la cual se había acercado como fruto de su viaje a Suiza. Poco después, debido a que Goethe no se decidía a iniciar el poema, le ofreció al dramaturgo la posibilidad de desarrollar la acción. A Schiller la propuesta no le podía resultar más grata.

Hablé de todo esto a Schiller, en cuya alma mis paisajes y mis figuras en acción tomaban cuerpo como un drama. Y puesto que yo tenía que hacer otras cosas y la ejecución de mi propósito se desplazaba cada vez más, cedí por completo mi tema a Schiller, que luego escribió su admirable texto (Safranski 2006: 485).

Una vez Schiller comenzó a tratar la historia, rápidamente le confirió un tono revolucionario exaltando la libertad interior frente a la ofrecida por un sujeto externo; la procedente del propio crecimiento personal frente a la propuesta por el tirano; “ [Schiller] Nunca sentía inclinación y confianza hacia los conquistadores, nunca creyó que a través de ellos pudiera llegar algo de bueno a la humanidad” (Safranski 2006: 487).

Tell, en la medida en que decide poner su actividad al servicio de un colectivo, evita lo trágico sin dejar por ello de enfrentarlo; decide poner sus fortalezas al servicio de un organismo mayor, motivo por el que necesitará de la realidad y por tanto adecuarse a la misma para lograr con éxito la realización de unas intenciones que, pese a estar más determinadas que nunca por sus medios al no obviar los límites impuestos por la realidad, son regidas en todo momento por el fin hacia el que tienden.

Con Guillermo Tell, Schiller logra por fin presentar un modelo heroico en el que fuerza activa y capacidad reflexiva, dinamismo y reposo, llegan a un estado armónico que a pesar de tener que dejar situaciones en manos del azar, no resultan decisivas de cara a la consecución de la meta perseguida. Dos de los rasgos más acusados del protagonista son su amor por la libertad así como su elevada humanidad, tendente a prestar su valor al servicio del pueblo suizo. Tell es consciente de que su voluntad solo puede desarrollarse correctamente de acuerdo con un orden ético al que apunten todas sus cualidades; “Cuando la necesidad apremia todo se supera [...] Hago lo que no puedo excusar” (Schiller 2004b: 190). De nuevo nos situamos frente a la determinación del imperativo moral frente a la anarquía individualista y a la falta de cohesión de los elementos que conforman un conjunto determinado.

No es casualidad que Schiller escogiese al pueblo Suizo para retratar, guiado por su líder Guillermo Tell, un

modelo de fraternidad de individuos que conforman una comunidad unida y anteponen su preocupación por el bien común antes que por el suyo propio. Si en otros dramas observábamos al individuo fuerte tener que hacer frente por sí solo a una fuerza mayor y, aun en el caso de contar con algún tipo de apoyo, aquél quedaba enmarañado dentro de un conjunto de hilos donde resultaba complicado discernir si existían o no intereses en cuantos le rodeaban, en Guillermo Tell Schiller nos muestra a un pueblo consciente de que solo “de la unión de los débiles nace la fuerza” (Schiller 2004b: 198). Tell, quien en un primer momento se muestra reacio a desplegar su fortaleza allá donde no hay integración, parece consciente de que sus capacidades se aminorarán de ponerlas al servicio de una sociedad anárquica y egoísta. Esta necesidad de integración del héroe supone una diferencia fundamental respecto de los anteriores dramas del autor, pese a que en un primer momento Tell llega a afirmar que “El hombre fuerte lo es más, si va solo” (Schiller 2004b: 198). Con todo, esta autonomía propia del individuo es la particularidad que le va a dotar de una fortaleza añadida, pues, aun participando de acciones comunes, el protagonista no va a despojarse de su carácter, su individualidad en momento alguno. Su poderío se fundamenta en una voluntad cuyo vigor proviene de la creencia en un ideal de humanidad. Este imperativo o ideal, cuyo peso es opresivo para quien rehúsa conferir al ser humano la dignidad que le pertenece, en el héroe va a transformarse en la fuerza motriz de su actuación. Su deber coincide con su sentir.

El desarrollo común de un grupo únicamente resulta posible cuando en éste existen unos valores colectivos que impiden que cada uno de sus integrantes se deje guiar por intereses particulares. De no resultar de este modo, cada uno de ellos observaría que aquello que ofrece al conjunto es utilizado vilmente por quienes todo lo desean pero a cambio no están dispuestos a compartir nada de lo suyo, imposibilitando de este modo el libre intercambio, el flujo que permita el dinamismo y la participación común de los interesados. En estos casos extremos de egoísmo y mezquindad, el individuo, lejos de integrarse, lo que no le resulta posible dado el entorno en el que se mueve, tiende cuanto menos a recluirse en su propio yo, haciendo del miedo y del interés personal sus rasgos más destacados. Desde luego, para quien no participa de unos valores colectivos y para quien su universo se rige por riquezas exclusivamente materiales, todo queda sometido a la balanza. No es el caso de los héroes que nos presenta Schiller. En primer lugar, éstos encuentran el fundamento de su dinamismo en una ética arraigada a los ideales más elementales, básicos e inherentes a la persona humana: la libertad, el amor, la honestidad, la responsabilidad..., y el hecho de derivarlos hacia un colectivo no solo no los agota sino que los enriquece. Por otra parte, al héroe poco le puede importar la relación entre lo que ofrece y lo que recibe, su identidad es completa y por tanto no varía en función de las circunstancias. Esta peculiaridad entronca con el destino trágico del héroe, pues le resultará poco menos que imposible vencer a la adversidad salvo que encuentre a un grupo de individuos que aun sin sentir como él la exigencia del categórico, confíe ciegamente en él ofreciéndole cuanto pueda ayudar en la acción emprendida: es cuanto observamos en Tell.

El héroe no tiene posibilidad de encerrarse en sí mismo sin dañar su naturaleza. De hacerlo, al tratarse de una situación absolutamente incoherente con su determinación natural, con su carácter expansivo, angostaría sus fortalezas. Habría que añadir que a medida que es consciente de su posición en el conjunto, debe serlo igualmente del deber, por su posición predominante, que tiene hacia sus comunes.

Aquello que en *Tell* se desarrolla armónicamente, con determinación y sin un carácter dubitativo paralizante, resulta posible en el pueblo Suizo únicamente como consecuencia de su amor a la libertad. Ésta solo se torna necesaria cuando la esclavitud a la que se ve sometido el pueblo demanda que quienes entre sus lindes conviven aúnen sus fuerzas en pos de un bien colectivo. “Toda criatura halla sus medios de defensa en la angustia de la desesperación” (Schiller 2004b: 202). Los dramas de Schiller se muestran como himnos a una libertad inherente al ser humano. El autor no dudó en adentrarse en la historia de Inglaterra, Francia, Suiza o España, con el objeto de rescatar de estos países aquellos hechos, aquellos individuos, que defendiesen unos valores universales, elevando un canto, una oración, a la libertad de una religión o de un país con el fin de enaltecer cuanto desencadenó y propició dicha libertad. Se trata, en definitiva, de una exaltación e himno a todos aquellos que, más allá de su emplazamiento y sus fronteras, se abrieron paso junto a quienes quisieron acompañarles, hacia un mundo más verdadero, libre y bello.

El problema y la solución esencial del conflicto del héroe en Schiller, pese a lo observado en los dramas anteriores, no apunta hacia un destino trágico ineludible, sino a la superación del mismo por medio de un elemento capaz de enlazar las diferentes polaridades que se desarrollan en el drama. Esta tarea en ocasiones la puede llevar a cabo el mismo héroe a costa de renovar su carácter de manera que no se vea únicamente llamado a la acción, sino que sea capaz por sí mismo de atesorar en su persona una naturaleza puramente idealista así como otra de talante más conciliador con posibilidad de observar la realidad no solo desde sus extremos, como observamos en *Los bandidos*, sino adecuándose al marco en el que queda encuadrada su existencia y cuyos deseos no puede obviar si es que quiere contemplar el éxito de su empresa. Por otra parte, el deber de trabajar en su persona aquello que no le viene dado de modo natural, se muestra clave de cara a la consecución de una armonía y un crecimiento vital, pues la voluntad ni mucho menos se satisface a sí misma y la necesidad de un mediador no siempre puede garantizar que dicho héroe sea capaz de encontrarlo o que aquél se mantenga coherente en su comportamiento de principio a fin.

Todo lo subjetivo es voluble; por tanto, dado su carácter, uno de los rasgos distintivos del héroe se manifiesta en su cercanía a una objetividad inaprensible. Todo esto no puede aislarse de una heroicidad que trata de superar lo trágico. El héroe que ansía retratar Schiller no tiende a recorrer su camino en solitario; el imperativo moral aunado a sus nobles deseos le lleva a expandir su yo y de este modo vivir una soledad relativa, pues no le resulta posible lanzar un cabo que aúne su yo a la objetividad hacia la que tiende obviando aquello que queda entre medias. Se trata de un héroe humanizado. No cierra los ojos a la realidad. Aquellos elementos con los que se cruza en su camino deben ser transformados y reordenados convirtiéndose, por tanto, su labor individual en acción social, pese a que él continuará su recorrido mientras que aquello que ha reorganizado y liberado a su paso, de no continuar junto a él, tenderá gradualmente a desorganizarse.

Una actitud opuesta a esta autodeterminación heroica la hallamos en uno de los personajes del drama, Rudenz, proveniente de una familia feudal, quien tomará partido por el más fuerte con el fin de asegurarse una existencia cómoda y limitada. “En estas épocas de cruel discordia, fue siempre el más prudente partido aliarse a un jefe poderoso” (Schiller 2004b: 207). Rudenz antepone su seguridad a su libertad convirtiéndose en uno de tantos elementos que impide el brote de la vida y de los más bellos valores humanos, el brote del libre crecimiento de

cuanto genera la naturaleza, constriñendo tanto su propia existencia como la de cuantos le rodean. Lo aislado es terreno infértil y de ahí nada puede nacer sino una lucha por la vida, desasosegada y temerosa, contraria a aquellos individuos en los que la naturaleza se prodiga repartiendo unos tesoros que el hombre, mediante el libre uso de su voluntad, tiene que ir trabajando de modo continuo de manera que guarde aquello que resulta nutritivo para su crecimiento y transforme, no deseche, aquello que hoy le resulta un obstáculo pero que mañana llegará a ser una fuerza.

Las ideas de comunidad, integración y deseo de armonía, recorren de principio a fin la obra postrera del autor. El colectivo no puede de ningún modo obtener su fuerza exclusivamente de las particularidades que lo componen, sino que éstas deben reafirmarse en el ilimitado campo de unos valores comunes, aquellos que leemos con entusiasmo en los versos de “El ideal y la vida”, “Si queréis volar sobre sus alas, / jarrojad de vosotros el miedo terreno, / huid de la vida angosta y sofocante / hacia el reino de lo ideal! (Schiller 2002: 65).

Cuando Stauffacher, uno de los camaradas fieles a Tell, afirma “Pertenece a una misma raza, corre por nuestras venas la misma sangre y una es la patria de todos” (Schiller 2004b: 213), se está refiriendo no a Suiza sino a la libertad, al ideal como patria no tanto de la humanidad como de las naturalezas heroicas. Nacemos arraigados a un país, a una cultura determinada, pero tenemos la obligación de encaminarnos hacia un reino común no esclavo del caos ni del puro instinto, no esclavo de la tiranía o la razón pura, sino a aquel otro conformado por quienes mantienen encendida la llama del ideal. De nuevo es Stauffacher quien afirma, “por el corazón nos reconocemos mutuamente [...] El único deber de los hombre libres es proteger el imperio que les protege” (Schiller 2004b: 216). Una vez más, Schiller contrapone la ley opresiva que encadena a la humanidad en favor de unos pocos, a aquella que pertenece a un orden inmutable y justo que el ser humano puede recrear en su existencia, pues la naturaleza contiene en sí la capacidad de transformación que el hombre es capaz de desarrollar mediante el uso de su voluntad.

¿De qué modo se ha de alcanzar este estado ideal? Por boca de Reding leemos, “La violencia es siempre terrible aun tratándose de una causa justa, y Dios sólo acuerda su auxilio cuando no se puede obtener justicia de los hombres” (Schiller 2004b: 216). Walter Furst por su parte indicará que “Un pueblo que sabe guardar moderación con las armas en la mano, inspira legítimo temor” (Schiller 2004b: 217). ¿Revolución o progresiva transformación? Tanto Schiller como Novalis creían en un desarrollo dialéctico de la historia que concluiría con la integración común de todo cuanto habita la naturaleza. Sin embargo, la naturaleza, se pregunta Schiller, ¿logrará por sí misma aquello que el hombre puede acelerar gracias a su esfuerzo? Parece que no resulta posible separar ambas fuerzas. La voluntad es expresión de la naturaleza y, a su vez, ésta necesita de la anterior para su desarrollo. Cuanto gradualmente se logra puede acelerarse siguiendo un orden adecuado, el determinado por las leyes naturales. Sin embargo, cuando la impaciencia y el ímpetu del momento se anteponen a dichas leyes tal y como observamos en algunos dramas del autor, condenan a la voluntad al fracaso tornándose ésta paradójicamente en aliada del tirano. Aquello que obtiene su posición en el orden universal de modo artificial solo puede legitimar dicho poder transmutando su nueva figura en una segunda naturaleza, de lo contrario todo vuelve a retornar a su punto de partida no como consecuencia de una justicia moral sino de un orden y un saber instintivo de la naturaleza para extraer el idóneo rendimiento de sí misma.

Sin embargo, cuando el héroe asume el riesgo de desarrollar mediante su libre albedrío sus deseos, se prepara la acción para el acto heroico, para el sacrificio, un corrimiento de tierras en pos de un ideal lejano. Así, señala Baumgarten, “Colocadme donde se corra el riesgo de perder la vida; la expongo con gusto por mi patria [...] He defendido mi honor y mi corazón se siente satisfecho” (Schiller 2004b: 218).

Schiller, como Rousseau o Hölderlin, comparte la creencia de que tiempo atrás el hombre pudo disfrutar de un estado de armonía únicamente posible debido al no excesivo desarrollo de las leyes humanas y, por tanto, debido a no mostrarse dispuesto a sofocar la mencionada libertad sin la cual resulta imposible la formación de las cualidades individuales. Grandes hombres, grandes culturas, de acuerdo con esta creencia, solo pudieron darse en tiempos pasados. “Queremos ser libres como lo fueron nuestros padres, y preferimos la muerte a la esclavitud” (Schiller 2004b: 220); “Soportad cuanto sea soportable hasta el momento decisivo [...] Fuerza es dominar nuestro justo furor [...] quede reservada la particular venganza para la venganza de todos, que ocuparse hoy de la propia injuria, fuera en perjuicio de la causa común” (Schiller 2004b: 220). La fortaleza de los grandes espíritus radica en su sentido de colectividad. La persona heroica, lógicamente, tiene más que ofrecer que el común de los humanos; posee mayores riquezas, mayores recursos y, por eso mismo, el héroe es quien, paradójicamente, necesita más que nadie de dicha colectividad para poder desarrollar por completo todas sus potencias.

Por otra parte, frente a una cultura tiránica y una naturaleza azarosa, el individuo que busca la libertad y persevera en lograrla, accede a un reino donde los únicos lazos son los que anuda la necesidad, los de aquellos que actúan en base a un orden aceptado con alegría sin temor a que el dominio de dicha ley resulte fugaz: “Abandoné a mis conciudadanos, renuncié a mi familia, rompí todos los lazos de la naturaleza para unirme a vos” (Schiller 2004b: 233).

Una vez que Geszler, el tirano, ha obligado a Tell a disparar contra la manzana soportada por su propio hijo, descubre que el héroe guardaba una segunda flecha. En ese momento le pregunta qué pensaba hacer con esta segunda flecha, invitándole a no mentirle, pues “sea lo que fuere, te prometo que tienes asegurada la vida” (Schiller 2004b: 234); Tell responde que “si hubiese tocado a mi hijo del alma, con esta segunda flecha disparaba contra vos, y juro al cielo que esta vez [...] no hubiera errado el golpe” (Schiller 2004b: 234). En esta ocasión el héroe muestra una ingenuidad de carácter que responde a su personalidad abiertamente franca y honesta. Éste, guiado por su confianza en el individuo, creyendo naturales y comunes dichas cualidades, no alcanza a comprender que una palabra pueda ser incumplida o acaso desvelarse falaz. Precisamente esta ingenuidad proviene de su creencia en pertenecer a un mundo de hombres donde el temor, la falsedad o la cobardía no tienen cabida.

“La rosa de los Alpes palidece y se marchita en un valle pantanoso [...] Y él, él sólo puede vivir a la luz del sol y al aire libre. ¿Preso él? [...] Él, que sólo vivía de libertad [...] No podrá, no podrá subsistir en la fétida atmósfera de un subterráneo” (Schiller 2004b: 243). Este mundo subterráneo conviene tomarlo simbólicamente para observarlo como un espacio oprimido por el embuste y el artificio, por el silencio y la negación. Frente a esta limitación, el héroe, Guillermo Tell, es quien mediante el impulso de juego posibilita el libre desarrollo de las capacidades personales. La búsqueda de libertad constituye en sí ya una victoria frente a un mundo aletargado donde no perviven hombres sino máscaras, no deseos sino miedos, “Fue derribado el orden antiguo; cambian los

tiempos; una nueva era florece entre las ruinas” (Schiller 2004b: 243).

Continuando dentro del ámbito de la determinación heroica y la libertad manifestada por Tell frente a quienes como Stussi, el guarda, están demasiado pendientes de aquellos signos que el destino les pueda hacer llegar: “Hay quien teme que esto es presagio de alguna desgracia muy grande para el país [...], de algún hecho contrario a la naturaleza” (Schiller 2004b: 248), observamos en el comportamiento del protagonista una autosuficiencia absoluta; sus palabras no dan opción a la duda, el destino lo forja el individuo, “Cada día ocurren hechos de esta especie, y no los presagia ningún signo maravilloso” (Schiller 2004b: 248). Cuando finalmente Geszler, lugarteniente del Emperador, es derribado, de nuevo Stussi señala, “Se acabó vuestro poder; ha caído el tirano del país y no sufriremos ninguna violencia. ¡Somos libres!” (Schiller 2004b: 253). Frente a una naturaleza que avanza lenta pero sin posibilidad de deshacer cuanto realiza, frente a una situación consolidada por una necesidad donde todos los elementos se sustentan entre sí y se necesitan los unos a los otros, el estado falso creado por el tirano no resiste el cambio, el desequilibrio. En cuanto éste tiene lugar, todo lo creado artificiosamente se desvanece y los elementos, al igual que el agua de un río cuyo cauce ha sido modificado, retornan al lugar que les corresponde. “En este momento se rompieron todos los lazos del deber [...] y todas las leyes” (Schiller 2004b: 253).

Una vez que el pueblo Suizo ha conseguido consolidar su fuerza gracias a un pacto colectivo, firmes en su determinación de querer luchar por la consecución de un fin común y, por tanto, libres en cuanto que son ellos quienes deciden su destino, no han de temer ya al enemigo externo. “Expulsamos al enemigo interior y no hemos de temer el de fuera” (Schiller 2004b: 257). Cuando el colectivo se comporta como organismo y éste se cierra formando un todo apenas inexpugnable, la máxima preocupación recae en no permitir que aquello que se ha unido vuelva a disgregarse en células aisladas.

Schiller expone muy claramente la distinción entre el asesinato de un déspota por interés personal, y aquel otro realizado por Tell, llevado a cabo únicamente con el fin de liberar al pueblo, “Vivía tranquilo, inocente...sin que nunca hubiera manchado mi conciencia con la idea del asesinato, cuando tú viniste a perturbar mi paz, tú has emponzoñado mis pensamientos, antes piadosos, tú me habituaste al crimen” (Schiller 2004b: 246). En esto observamos una rabia similar a la observada en el personaje de Karl Moor pero radicalmente distinta en cuanto a la respuesta provocada. Si en Moor su reacción le lleva a proyectar su rabia contra la humanidad, en el caso de Tell se encamina a rescatar del lodo y del embuste a quienes acuden a él en busca de ayuda y justicia, “Hijos de mi alma, sólo en vosotros pienso...sólo para protegeros, para defenderos de la rabia del tirano” (Schiller 2004b: 247). Una respuesta semejante a la del bandido la observamos en Juan el parricida, personaje perteneciente al drama último del autor. Cuando Juan el parricida atenta contra los lazos más estrechos de la naturaleza, el asesinato del progenitor, es de nuevo Tell quien reivindica la necesidad de un orden natural,

¿Osas comparar el crimen de la ambición, con la justa defensa de un padre? ¿Tenías que defender acaso la preciosa vida de tus hijos? ¿proteger el santuario de tu hogar? [...] elevo al cielo mis puras manos y te maldigo a ti y a tu crimen [...] Yo vengué los derechos sagrados de la naturaleza; tú los profanaste. Nada hay de común entre ambos [...]; yo he defendido cuanto me era más caro, y tú has

asesinado (Schiller 2004b: 263).

Tell opta por una solución drástica en el momento en que ya no se puede permitir aplazar la resolución un día más; las cuerdas han sido tensadas al máximo y se ha llegado a una situación límite. Schiller, pese a su ánimo encendido y activo, cree firmemente en la espera, en no lograr de modo revolucionario aquello que puede producirse de un modo que a la postre resulte más seguro y duradero. Únicamente cuando la naturaleza resulta oprimida o ha preparado algo cuyo desencadenamiento final se puede acelerar mediante la mano del hombre, éste debe obedecerla, no antes, pues aquello que la naturaleza rechaza, aquello que le resulta artificial, no tarda en derrumbarse. “Soy príncipe, lo era, pude ser feliz, si hubiese reprimido la impaciencia de mis deseos” (Schiller 2004b: 263), indica el parricida. Pese al error de éste, Tell muestra una humanidad que no encontraremos en la Doncella de Orleáns, “Por atroz que sea vuestro crimen, sois hombre, sois mi prójimo [...] Nadie saldrá de la casa de Tell sin ningún consuelo. Cuanto pueda hacer lo haré” (Schiller 2004b: 263). Su bondad natural le lleva a reconocer solo al ser humano, no al asesino: “Someteos a la voluntad de Dios” (Schiller 2004b: 264). Como en la tragedia griega, el castigo puede comenzar ya en el sentimiento de culpa de quien ha cometido el delito, “¿Qué habían de importarme los horrores de la naturaleza, si pudiera dominar los inmensos padecimientos del alma!” (Schiller 2004b: 264). Si el alma se muestra indiferente a la acción realizada, de nada servirá la justicia humana. Aquello que proporciona la expiación, el sentirse de nuevo libre de una carga, ha de partir del interior del individuo, allí reside la propia determinación del ser humano; si se muestra cohibido o temeroso como consecuencia de una falta anterior, jamás podrá actuar libremente conforme a la adecuación entre la naturaleza y su instinto de modo que pueda desarrollar sin limitación todas sus cualidades.

Ésta asimilación con la tragedia griega, el camino simbólico que el hombre afligido realiza sin posibilidad de descanso, se observa en el momento en que Tell se dirige a Juan el parricida, asesino del Emperador, mediante el siguiente parlamento,

Arrodillaos delante de cada una de estas cruces, y expiad vuestro crimen con las lágrimas del arrepentimiento; si conseguís atravesar felizmente este camino, sin ser combatido del huracán que reina en aquellas montañas, llegaréis por fin al puente; y si éste no se hunde al peso de vuestro crimen, y pasáis por él sano y salvo, entonces hallaréis una lúgubre abertura entre los peñascos, donde nunca penetró la luz. Atravesadla, os conducirá a un hermoso y sonriente valle. Cruzadlo con paso veloz, que no habéis de deteneros en los lugares donde se disfruta de tranquilidad (Schiller 2004b: 264).

La naturaleza, en cierto modo tiene su propia justicia al depositar en el hombre una conciencia moral que, aun subterránea, impide al individuo un crecimiento que le colme y le haga libre sin merecerlo aún. El castigo de aquélla, o el de una instintiva moral humana arraigada a los principios esenciales de la creación, consistirá en estos

casos en cercenar un desarrollo integral de la personalidad humana constriñendo así los más nobles valores que el individuo necesita para gozar de su libertad.

7. El Alma Bella

El alma bella se presenta como aquella cuyo rasgo más peculiar es la diafanidad, la transparencia y la sinceridad; tiende al bien de modo absolutamente natural; el deber coincide en ella con el deseo, de modo que razón y sentimiento no se muestran enfrentados sino que forman una identidad que incita al individuo a actuar de modo instintivo y sin embargo de manera correcta desde un punto de vista ético. El alma bella no siempre nace con uno, sino que bien puede consistir en forjarse una segunda naturaleza. El ser humano, una vez conocido aquello que en Kant proviene de un imperativo moral, reorienta su sensibilidad con el fin de no abrir ninguna grieta entre el deseo surgido del instinto, de su naturaleza dionisiaca, y el deber postulado por la razón y su consiguiente expresión. Para Kant, la experiencia estética jamás podrá reconciliar subjetividad y objetividad, pero puede ofrecer un modelo de esta última debido a la relación de analogía que es capaz de representar.

Estas nociones en Goethe las observamos con algunos matices. Si tomamos como ejemplo su *Ifigenia*, no es la necesidad la que somete al individuo, sino que éste es quien va a subyugarse a sí mismo malinterpretando los signos que la naturaleza pone a su disposición. El alma bella no solo atesora virtudes, sino que mediante su mera manifestación tiene la propiedad de cambiar cuanto le rodea, es decir, dada la múltiple perspectiva de las acciones humanas, va a provocar que circunstancias desfavorables se muestren incluso como propicias para que queden colmados los intereses particulares. El deber del alma bella es en primer lugar reafirmar su naturaleza subjetiva, reconocer lo propio, lo particular de sí mismo anulando de este modo aquellos lazos convencionales inútiles desde dicho momento, pues ha de ampliar su yo exteriorizando dicha subjetividad, buscando y entrelazando aquellos elementos que se muestran necesarios y que la naturaleza reparte por doquier. El alma bella debe poseer una naturaleza activa en cuanto que se desarrollará con mayor amplitud a medida que ese mundo interno subjetivo pueda afianzarse en un mundo objetivo, en aquello que la relacione con la naturaleza misma.

Goethe, al igual que Hegel, consideraba que el alma bella debía salir de sí misma, alejarse de la reclusión en el interior de su subjetividad; de lo contrario, su personalidad no quedaría sino en pura posibilidad, en individualidad abstracta, no expansiva y, por tanto, ajena a la realidad y al mundo.

Schiller partirá en su obra *Los bandidos* de un mundo más cercano al ideal abstracto que a la realidad, desprovisto de los matices y sutilezas que irán enriqueciendo sus trabajos posteriores. En esta primera obra asistimos a un orden donde cohabitan dos extremos sin apenas mediación entre ambos. Amalia, quien podría haber obtenido el papel unificador, el rol de alma bella, quedará en mera comparsa al resultar su actuación completamente pasiva.

Muy distinto es aquello que vamos a encontrar en el *Don Carlos*, donde junto a la frustrada figura heroica del Infante, observaremos a una Isabel de Valois que sacrifica su amor en aras de la libertad de un pueblo, y a un Marqués de Poza absolutamente desinteresado por su persona, de la que hace un medio de cara a la consecución de un ideal que no llegará a realizarse. Frente a ellos se situará la figura tiránica del Felipe II, modelo de individuo encadenado a su propio poder, junto a las mezquinas figuras de Alba y Éboli, atentas únicamente a la satisfacción

de sus intereses personales; todo ello junto a una Inquisición como representante del elemento obstructor que hace de los valores humanos elementos mercantiles sometidos a intereses e intrigas.

Con *María Estuardo* llegamos a un modelo de alma bella que va a poseer una capacidad de acción llamada a anteponer el bien general sobre el deseo particular. Esta primacía de lo colectivo no surge como en el caso anterior motivada por un sacrificio ajeno, sino por el de la propia María Estuardo, quien pese a poseer una naturaleza tendente a salir de su interioridad, únicamente alcanza la libertad espiritual y no la exterior debido a su condición de reclusa.

La Doncella de Orleans es un paso más de cara a la consecución del perseguido modelo heroico. En este caso, pese a que la acción de la protagonista no se va a ver constreñida del modo observado en el anterior drama, no va a existir posibilidad de conciliación alguna entre el mundo real y el ideal. A cada paso se produce un mayor alejamiento entre ambos planos y con ello se determina el sentido trágico de la acción. Para entonces, Schiller ya se había convertido en el dramaturgo que incitaba tanto a la libertad del individuo como a la colectiva.

Guillermo Tell y el pueblo suizo encarnan la consecución del ideal de libertad propuesto por Schiller. Lo aislado no tiene fuerza por sí mismo; la naturaleza heroica puede evadir el fin trágico y a su vez conseguir sus metas si no desatiende la realidad exterior, si aúna sus fuerzas con el colectivo cohesionándolo cuando éste se encuentre disgregado. Llegamos por fin al modelo de alma bella activa, extrovertida, puramente vital y no enfermiza tal y como la hallábamos en sus primeros dramas. El héroe ha fortalecido su personalidad a base de ampliar su subjetividad sin perder por ello su propio carácter; no enfrentando aquella a la objetividad, sino transformándola en la medida en que se torna más segura y firme puesto que obedece a un interés no puramente personal.

En *Guillermo Tell* lo externo continuará constituyendo un elemento en principio lejano al yo, sin embargo la acción y la capacidad de transformación del alma bella, acompañada de su despojamiento de narcisismo, se encaminará con paso firme y de modo no trágico hacia la consecución del ideal deseado. “Cuando el creador expulsó al hombre / De su presencia hacia la mortalidad / Y le ordenó retornar a la luz / Por el áspero camino de los sentidos”, leemos en “Los artistas” (Schiller 2002: 29).

El modelo de alma bella parte, según lo observado, de un prototipo de individuo concreto: aquél sincero y transparente para el que el mundo exterior va a resultar un elemento obstructivo como consecuencia de su tendencia a la impermeable materialidad, lo que le lleva a recluirse en sí mismo; sin embargo, es necesario que en esta reclusión reafirme su subjetividad para a continuación expandirse y dar libre campo a la expresión de su yo, a su desarrollo orgánico. No obstante, esto último ya no resulta tan propio del alma bella como de la personalidad del autor que decide desarrollarla. Si Schiller pretende, al igual que Goethe, expandir esta subjetividad obligando a dicho individuo a fortalecerse continuamente, en el caso de Rousseau no va a darse esta situación, pues éste opta por no ensuciar su yo, por recluirse en un ámbito alejado del mundo externo o, en la medida de lo posible, esquivar sus falsedades. Diferente es el caso de Kant, para quien, por mucho que la personalidad se expanda, siempre va a existir un vacío entre ésta y la realidad objetiva. En cualquier caso, la postura más afirmada por todos ellos consiste en un abrirse paso hacia el mundo objetivo; determinación que opta por un enfrentarse a la realidad, un salir en su búsqueda, muy lejana ya a la solución ofrecida en época romántica, en la que el individuo, derrotado, comenzará un

camino de reclusión hacia lo interior, un distanciamiento frente a un mundo agresivo queriendo así evitar un fin trágico; sin embargo, el individuo pronto se vio engullido por su subjetividad debilitándose de este modo su naturaleza ya de por sí enfermiza en cuanto que permeable a todo elemento ajeno a su persona.

El fortalecimiento de la subjetividad se muestra por tanto esencial para eludir el fin trágico del alma bella. Un individuo receptivo a la vida, a la naturaleza, ha de tener un centro de gravedad tremendamente firme con el fin de que aquello que le llegue de un mundo externo absolutamente relativista y mutable, no solo no contamine su yo, su personalidad individual, sino que a su vez llegue incluso a filtrar ese mundo externo y enriquezca con ello su carácter sin por ello perder algo de su identidad. Esto, más allá de topar posteriormente con la mano del destino, posibilitará la expansión de la figura del alma bella y con ello la superación de lo trágico en tanto que permite abrir la subjetividad ampliando un mundo ya no visto como obstáculo sino como elemento de transformación en manos de una naturaleza que necesita de la creatividad para desarrollarse hasta el límite de sus capacidades. “El corazón del hombre movido por nuevos impulsos / que se baten en una ardiente lucha, / ensanchan el círculo de vuestra creación” (Schiller 2002: 41).

Bibliografía

- Acosta López, María del Rosario, (2007), “Tragedia como libertad y teodicea”, *Estudios de filosofía*, nº 36, Medellín, Universidad de Antioquía, pp. 175-206.
- García García, Javier, (2000), *A la libertad por la belleza*, Madrid, UNED Ediciones.
- García García, Jorge, (1989), “Schiller sobre lo sublime: En busca de un difícil equilibrio”, *Quaderns de Filosofia i Ciència*, nº 15-16, Valencia, Societat de Filosofia del País Valencià, pp. 419-426.
- Goethe, Johann Wolfgang; von Humboldt, Wilhelm; Burckhardt, Jacob, (2004a), *Escritos sobre Schiller*, Madrid, Hiperión.
- Oncina, Faustino y Ramos Manuel, (eds.), (2006), *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller*, Valencia, Universitat de Valencia.
- Palop Marro, Ricardo, (1989), “Rousseau en el joven Schiller”, *Quaderns de Filosofia i Ciència*, nº 15-16, Valencia, Societat de Filosofia del País Valencià, pp. 223-227.
- Pérez Rodríguez, Berta, (2006), “Estética de la dignidad y dignidad de la estética. Schiller y Schelling en 1795”, *Estudios filosóficos*, Vol. 55, nº 159, Valladolid, Instituto Superior de Filosofía de Valladolid O.P., pp. 307-338.
- Schiller, Friedrich, (1962), *De la gracia y la dignidad*, Buenos Aires, Nova.
- Schiller, Friedrich, (1996), *Don Carlos*, Madrid, Cátedra.
- Schiller, Friedrich, (1990), *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, Madrid, Anthropos.
- Schiller, Friedrich, (2006), *Los bandidos*, Madrid, Cátedra.
- Schiller, Friedrich, (2004b), *María Estuardo. La doncella de Orleáns. Guillermo Tell*, México D. F., Porrúa.
- Schiller, Friedrich, (2002), *Poesía filosófica*. Madrid: Hiperión.

Schiller, Friedrich, (1984), *Wallenstein. La novia de Mesina*, México, Porrúa.

Villacañas Berlanga, José Luis, (1993), *Tragedia y teodiceia de la historia*, Madrid, Visor.