



RÜDIGER SAFRANSKI, *Goethe y Schiller, historia de una amistad*, traducción de Raúl Gabás, Tusquets, Barcelona, 2011, 344 pp. ISBN 978-84-8383-349-0. (*Goethe und Schiller. Geschichte einer Freundschaft*, 2009).

El último libro de Rüdiger Safranski revive la amistad entre los dioscuros del norte: Goethe y Schiller, sin los que no es posible entender la evolución posterior de la filosofía, el teatro, la poesía ni la novela germanas. Safranski cierra con esta aportación una trilogía que se completa con *Schiller o la invención del idealismo alemán* (Tusquets, 2006) y *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán* (Tusquets, 2009) en la que, con la figura de Friedrich Schiller como piedra de toque, reflexiona sobre la Edad de Oro de la cultura alemana surgida tanto de las luces del *Aufklärung* como de las sombras del *Sturm und Drang*. En esta ocasión, el autor elige como hilo conductor la correspondencia mantenida entre Goethe y Schiller durante más de diez años, hasta la muerte prematura del más joven en 1.805. En la biografía filosófica de Schiller, Safranski se había cuidado de no indagar en exceso sobre esta temática, de la misma manera que en *Schopenhauer o los años salvajes de la filosofía* (Tusquets,) describe el ambiente intelectual de las llamadas tertulias de los miércoles de Goethe, a las que la madre del filósofo era asidua, pero evita perfilar la figura del genio alemán; al igual que en *Romanticismo* se detalla la guerra abierta entre los hermanos Schlegel y Schiller sin profundizar en el retrato de este último. Todo ello cobra sentido si entendemos que, ya entonces tendría Safranski la idea de dedicar una obra entera a los dioscuros, donde sus personalidades opuestas quedan perfectamente retratadas a la luz de su relación epistolar. Una relación que se revela como la alianza de dos genios de la creación artística que dio lugar a una simbiosis productiva que permanece como única hasta nuestros días. Aristóteles, quizá el único filósofo que ha reflexionado sistemáticamente sobre el concepto de amistad, argumentaba que sólo podía hablarse de auténtica amistad cuando ésta se daba entre iguales, pues sólo en este caso se puede evitar la contaminación del sentimiento amistoso con otros factores como la compasión, la lástima o el interés egoísta. Goethe y Schiller, como demuestra Safranski con ejemplos cotidianos, fueron más que amigos, *philoí*, cuidándose en la enfermedad –pese a la reticencia connatural de Goethe a los estados enfermizos y a la proximidad de la muerte-; ayudándose en asuntos monetarios y laborales, y cultivando el afecto por los hijos respectivos, aunque la relación con sus mujeres fuese algo más complicada. Pero no es en estos datos donde reside la esencia de su relación, sino en su voluntad consciente, expresada como voto fundador de su unión, de ser estímulo y espejo crítico el uno del otro. Y no se trata solo de un deseo, sino que lo llevaron a cabo con tal ahínco que podemos dudar legítimamente si, en caso de no haberse dado este *acontecimiento feliz* como ellos gustaban de llamar a su titánico encuentro, la literatura universal contaría entre sus cumbres con las baladas schillerianas o, incluso, con el *Fausto* de Goethe.

El modo en que Safranski presenta la unión de los dioscuros tenía que ser, tratándose de este autor, de clara inspiración nietzscheana. Todo el libro está estructurado a través de oposiciones antinómicas mediante las que, subliminalmente -pero no sutilmente, puesto que la intención es obvia-, llegamos a la conclusión nunca



expresa, pero constantemente sugerida, del nacimiento de la cultura clásica alemana al modo de la tragedia griega, esto es, en la confluencia de lo apolíneo y lo dionisiaco. O como lo expresa Safranski: *ambos se complementaban de manera prodigiosa: uno cuidaba de la claridad y de la conciencia, y el otro del vínculo creador con lo oscuro e inconsciente* (p. 15). Schiller, a quien caracteriza con una *excesiva fuerza de reflexión*, representaría lo apolíneo; mientras que Goethe, un fáunico *genio de la intuición*, domina lo dionisiaco, y consigue que la claridad schilleriana se adentre con él en el reino tenebroso como pedía su propia *Ifigenia* al hermano liberador. El prólogo de la obra, entendido como preludeo musical al modo de Thomas Mann, otro nietzscheano declarado, hace vibrar todas las antinomias que irán repitiéndose a lo largo de los catorce capítulos: luz y sombra, filosofía y poesía, tragedia antigua y drama moderno, naturaleza y libertad, los salones de Weimar y la Universidad de Jena, Lotte y Christiane como la Afrodita Urania y la terrestre, epigramas pánicos y baladas olímpicas, aventuras mundanas y encierro, buenaventura y enfermedad. Sólo la chispa que nace de los opuestos logrará lo imposible, lo fáustico: un nacimiento espectacular que lleva grabado a fuego la fecha de su muerte.

Cuando Schiller llega a Weimar, Goethe lleva casi ya veinte como cabeza visible de la llamada *república de los sabios*. Schiller ha dejado atrás tanto sus estudios de medicina como su entusiasmo juvenil por el *Sturm und Drang*. Sus pensamientos los ocupa por entero la reflexión sobre el concepto de libertad y así lo plasma en su primer drama *Los bandidos*, de fulminante éxito, donde materialismo e idealismo se oponen frontalmente, anticipándose a las *Cartas sobre dogmatismo y criticismo* de Schelling, publicadas en 1795, en las que se hace presente la discusión central en Jena entre los spinozistas y la nueva corriente fichteana. Siendo lo más fiel posible al espíritu kantiano, Schelling mantendrá que lo absoluto, la naturaleza, deviene incognoscible para la finitud humana que, sin embargo, no deja de intentar fagocitar racionalmente lo que le supera eidéticamente. La única posibilidad es estar a la altura del conflicto, y este estar a la altura es lo que representa, para él, Edipo: el héroe trágico. En la Carta X propone una lectura de la tragedia ática como un *sucumbir*, esto es, como un acto de prueba de la total libertad humana al enfrentarse ante las fuerzas objetivas conociendo la propia culpabilidad. De este modo, se alcanza lo sublime, puesto que rozamos la máxima identidad posible que puede darse entre la justicia y la humanidad. La catarsis en la que culmina la tragedia según Aristóteles no es, en la lectura de Schelling, un desgarró, sino una purificación, una cura. Así, la esencia de la tragedia no sería el cumplimiento de un final infeliz, como en el drama moderno, sino el llevarse a cabo el equilibrio máximo entre necesidad y libertad. Pero este acto de libertad radical, dirá Schelling, sólo puede contemplarse en el mundo antiguo, resultando imposible para una racionalidad ilustrada que ha convertido el mundo natural en un objeto representable, limitado y acotado por el lenguaje. La única posibilidad es, por tanto, el arte: revivir el sucumbir como experiencia estética, solución que, debe no ya a Fichte, sino a la interpretación del kantismo según Schiller y su concepto de *Spieltrieb*. Pero mientras en la Universidad se teoriza sobre el concepto de lo trágico, Schiller lleva a la práctica su *paideia* estética trayéndola a escena y como editor en *Las Horas*. Schiller pone las bases de la nueva dramaturgia germana con la mirada puesta tanto en la Historia europea, con Shakespeare como gran referente, como en la Atenas de Pericles, siendo su inspiración Eurípides. Del trágico de Flía, que revolucionó la escena griega de manera tal que para Nietzsche supuso el ocaso de la tragedia antigua, asume el de Suabia su estilo efectista, su tendencia a lo cruento— de lo que se quejará Schiller— y la técnica teatral de



comenzar el drama *in media res*. El éxito de Schiller como dramaturgo profesional, acompañado de su romántica huida política en aras de la libertad artística, le atormenta, como le sucederá al poeta Hölderlin, pues se considera a sí mismo un fraude que espera a ser descubierto tras la cortina. Por el contrario, Goethe personificando como nadie *l'art pour l'art*, abandona sus obligaciones cortesanas embarcándose en el famoso viaje a Italia. Saben de la existencia de cada uno, Schiller como *erastés*, merodea ya los círculos goethianos en los que vemos desfilar tanto a Humboldt como a Madame de Staël, acechando como el dios de Borges en cada brecha, mientras el objeto de su *eros* pone su querencia en los genios del pasado sureño. El toque femenino de Karoline Lengefeld propiciará el feliz acontecimiento, pero el verdadero motor es el ideal griego del que la cultura alemana, de la mano de Winckelmann y Voss, se siente deudora: Goethe volvía embriagado de panteísmo y paganismo; y Schiller había dejado de ser para él un incómodo recuerdo de su propia etapa del *Sturm und Drang*, mutando en el autor de *Los dioses de Grecia*. Goethe, recupera la Antigüedad a su manera: Grecia será para él la olímpica claridad de Schiller, pero Roma la hallará en los brazos ilegítimos de Christiane Vulpius. Como un Alcibíades moderno, a quien todo escándalo se perdona, Goethe, el fauno, fluye en brazos de la buenaventura; en cambio, Schiller comienza una penosa carrera docente en Jena, luchando siempre contracorriente. El leitmotiv del destino dual de los dioscuros recorre las páginas de su correspondencia y es central para Safranski, puesto que es el elemento oscuro que aletea sobre su propósito de perfectibilidad mutua, amenazante como la espada de Damocles sobre estas dos mitades complementarias al modo aristofánico.

La amistad de Goethe y Schiller se desvela, en la obra de Safranski como un gran artefacto común. Sus discusiones teóricas no son nunca estériles, sino que están orientadas siempre a la producción poética. Schiller se adentra en el taller creativo goethiano, y Goethe guía al joven filósofo hacia su propia intuición, y de todo ello es testigo el lector de Safranski que, con una intensidad que roza la indiscreción, nos introduce en el proceso creativo de obras como *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* de Goethe, en el que Schiller es una pieza clave y a la que responde con sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, o en el *Guillermo Tell* de Schiller, cuyo tema le cede Goethe tras un viaje frustrado a su añorada Italia que acaba en las montañas suizas. Asistimos maravillados a una genial fragua de Vulcano en la que se foguea la genialidad entre luces y sombras, entre poesía y verdad. Espiamos al mortecino Schiller, encerrado en su cáscara de avellana, odiando y amando, al modo de Catulo, el vagabundeo de Goethe, como hará el taciturno Tom Buddenbrook de Thomas Mann ante los viajes de su hermano Chris. Y es que la potencialidad creativa de la unión legendaria de Goethe-Schiller no acaba en ellos, sino que reaparecerá como arquetipo en la cultura alemana desde prácticamente su inicio hasta nuestros días, siendo recordada por el propio R. Safranski y Peter Sloterdijk, en el medio televisivo. En ellos, en su producción y su biografía, toma sentido, como en ninguna otra parte, la idea de *Bildung*, pues se formaron a sí mismos, entre ellos y a toda una nación en ciernes.

Cuando el autor de *Wallenstein* fallece en Weimar, Goethe no acude al entierro, pero se encierra en casa durante días. Si, gracias a la amistad de Schiller con Körner, conocemos la ambivalencia de sentimientos de Schiller hacia el aúreo Goethe, es con las cartas a Eckermann como Safranski recrea el luto de éste último, en el que el retrato de Schiller se agiganta hasta adoptar dimensiones míticas en el recuerdo del amigo. Sólo tras la trágica muerte del filósofo consigue Goethe acabar y publicar *Fausto*, lo que tan insistentemente a lo largo de los años le había pedido Schiller, como



si el destino así lo hubiese dispuesto: pagar a Caronte para alcanzar el Olimpo literario, como una encrucijada edípica, un pacto diabólico. Safranski consigue que la cronología de esta amistad se desarrolle con un sentido trágico, incardinando al lector en un relato teatral donde se sucede la cotidianeidad más sorprendente con encarnizadas luchas filosóficas, intrigas palaciegas y retratos vivaces de la más alta intelectualidad alemana, en un relato que fluye con un tempo novelesco que resultará atractivo a un, cada vez más amplio, mundo de lectores conocedores ya del talento de Safranski como divulgador de la filosofía, a quien si hemos de dar un epíteto homérico, llamaremos aquel que derrumba torres de marfil con cada nuevo libro. Y siempre con una sonrisa dionisiaca en los labios.

*Ángela Navarro*