



SCHILLER: EL JUEGO TRÁGICO

ÁNGELA NAVARRO GONZÁLEZ

MARÍA Zambrano calificó a los románticos de Jena como metafísicos del arte o de la creación. Y, pese a las invectivas que contra ellos dirigió, no dejó de reconocerles como una de las poco frecuentes uniones fructíferas de poesía y filosofía. Friedrich Schiller es una de esas mezclas únicas, capaz de manejar como pocos la armonía tensa –como la de la lira heraclíteica- entre tradición y novedad. Filósofo, poeta y dramaturgo, aúna pensamiento y capacidad artística en el marco del idealismo alemán, hechizado tanto por el criticismo kantiano como por

el gran mito griego que va de Hölderlin hasta, incluso, Marx. Del culto a Grecia se infería que, *in illo tempore*, la humanidad era un todo racional basado en la armonía y la autocomprensión, que no necesitaba, por tanto, de interpretaciones posteriores. Era el dorado reino de Crono, cuando los hombres caminaban entre los dioses, que no al revés. De aquí surge la conocida sentencia goethiana, alentando a los modernos a ser, cada uno a su manera, un griego. La nostalgia por lo helénico provocó en el idealismo ilustrado la necesidad de recuperar el estadio original, pero evitando la caída en el infantilismo. Sólo así quedaría libre la Humanidad – Europa- de la decepción causada tras la inicial acogida vehementísima de la Revolución Francesa, cuyo signo cambió radicalmente en Alemania tras la publicación de las obras de Rehberg y Burke. El progreso lineal prometido por la divina Razón que nos conduciría indefectiblemente hacia mejor, y que tantos frutos había cosechado en el terreno científico-técnico, había fracasado en el ámbito humano. Pronto, la intelectualidad europea

comprobó, anonadada, que progreso no equivalía a Humanidad. Occidente buscaba la interpretación de por qué no se había alcanzado la ansiada posición de dominio sobre la naturaleza y veía al hombre convertido en una pieza más de la maquinaria omnidevoradora que la racionalidad había creado a su imagen y semejanza mientras dormía. Sólo cabía una salida, y ésta únicamente coincidía con el cauce artístico concebido no como ebúrnea torre vertical, sino como río orgánico que, alimentado por el ímpetu de la tormenta, se desborda en libertad humana, cada vez más humana.

Schiller subraya amargamente –cada vez más lejos del optimismo leibniziano- las deficiencias de la Ilustración, cuya racionalidad se aleja del mundo de las costumbres y con el que llega incluso



a entrar en manifiesta contradicción. No se consigue, pues, arrancar una melodía rítmica al espíritu de la época, que aguarda los dedos precisos del artista y tiembla ante la torpeza de los estadistas desafinados tanto como ante la ejecución monocorde del filósofo.

“Nuestra naturaleza, incapaz de seguir por más tiempo en la situación del animal, así como de proseguir los trabajos más delicados del entendimiento, exigía una situación intermedia, que uniera ambos extremos contrapuestos, que rebajara la dura tensión a suave armonía y facilitara alternativamente la transición de una situación a otra. Ésa es la utilidad que presta el sentido estético o el sentimiento de lo bello”¹.

Sólo el artista – el *homo ludens*- es capaz de otorgarse reglas a sí mismo para obtener un resultado armonioso. Posee, por lo tanto, *Spieltrieb*, esto es, el espíritu que posibilita la expresión del ideal de Humanidad alejado de la presión determinista de la naturaleza, de la que nos salva sin hacernos caer en el rígido deber moral. Y ello porque al dejarnos crear nuestro propio juego, se apodera de nosotros un entusiasmo tal que nos impele a atenernos a las leyes creativas que lo limitan mediante una operación automática, libre y, qué duda cabe, armoniosa. El ideal de la bella armonía es lo que nos ofrece la Grecia antigua, cuyo calor reclama Schiller en detrimento de la luminosidad dieciochesca. El calor auroral fue el que logró fundir a los hombres en moldes compactos para la sociedad. Ciudadanos sin escisiones que pudieran minar como una bomba de relojería el rayo partero de la imaginación, transformándolo en simple sumisión al conformismo gris. Si la Modernidad hubiera guardado ese ideal “ios hubiera hecho feliz! Harto rico era su corazón para poder satisfaceros. Las astillas de su genio hubieran hecho de vos, un dios”². Pero, nos advierte Schiller, donde la Modernidad se queda corta, Grecia fue demasiado lejos. Parece que la Humanidad reside propiamente en el anhelo de armonía que una vez, al menos en apariencia, alcanzado resulta inaguantable para la medida humana, como lo es Zeus Cronión a la mirada de la mortal Semele. El humano así se desequilibra a la mínima oportunidad que se le presenta. Ya sea, como hizo Goethe, desafiando a gritos a la muerte al suplicar la luz; o a un nivel inconsciente que nos deja perplejos, atrapados en las redes de las Moiras, culpando al destino de nuestros males, siendo nuestra propia condición humana su causa, como ya intuyó Homero.

Europa ahoga el espíritu armónico que revoloteaba entre los descendientes de Teseo, sustituyendo las pasiones creadoras por el imperativo categórico, cuyas supuestas bondad y belleza pierden todo su brillo al reconocerse como impuestas. Pero Europa tiene una oportunidad, puede girar su humeante cabeza para educarse en el ejemplo griego. Sería tanto como recuperarnos a nosotros mismos como totalidad no despedazada. Ésta es la auténtica tarea del arte tomado seriamente. No como un mero fin hedonista, que puede conducir a un tiránico olvido de uno mismo, sino como una disciplina que da cuenta de todo lo humano, de aquello que ha sido, cuanto menos, minimizado por el abuso de la razón pura. Schiller es, así, el reconocimiento de que necesitamos tender un puente, cuya primera piedra quedó ya colocada –paradójicamente o quizá no tanto- con la *Crítica del juicio* kantiana.

La importancia de Schiller, su absoluta novedad que tanto afectará las posiciones intelectuales y artísticas de los *románticos desenfrenados* en terminología de I. Berlin, es la consideración de que los fines humanos no son intuitos ni revelados, ni pueden ser impuestos por una autoridad superior, sino que son inventados

1 F. SCHILLER, “El escenario teatral considerado como espacio moral” (en adelante, ET), en *Seis poemas filosóficos y Cuatro textos sobre la dramaturgia y la tragedia*, Congreso bicentenario de F. Schiller, 17-19 de octubre de 2005, Muvim, Valencia, 2005, p. 87.

2 F. SCHILLER, *Don Carlos*, V, 4, en *Teatro completo*, introducción de V. Romano García, trad. de Rafael Cansinos Assens y Manuel Tamayo, Aguilar, Madrid, 1973. (Las citas de Don Carlos remiten a acto y escena según esta edición).



por hombres educados en el gusto estético, el único capaz de crear ideales. El artista, para Schiller, es el verdadero taumaturgo de la Historia porque es capaz de vencer la intrínseca dualidad –de origen kantiano- del hombre para elevarse sobre la estricta cadena causal –natural y cultural- reorientando a la Humanidad hacia lo bello y, por lógica helena, lo bueno³. El ideal estético es el que logra la única meta del hombre, a saber, el progreso de la cultura que dará paso a la libertad del europeo culto, capacitado para tender al autoperfeccionamiento. El gusto estético nos proporciona las riendas del carro solar, que como a la trágica Medea –trágica por su decisión de romper la baraja para cambiar de juego- nos permite conducirnos a esa región supracelestial más allá del bien y del mal.

Schiller orienta sus esfuerzos hacia la educación estética del hombre y del ciudadano. Su fin es devolver a la Humanidad su totalidad hecha pedazos. No cabe duda de que para ello la luz y la lira –filosofía y poesía- apolíneas se convierten en magníficos instrumentos para la tarea schilleriana. Pero sólo el arte de Dioniso se revelará infalible. Del mismo modo que el hijo de Sémele, nacido del padre, emerge el teatro de Schiller del interior mismo de la Ilustración. Pero, aunque pisa el Olimpo, su mirada está puesta en el Helicón; entre ambas cumbres tenderá el hilo que habría de ser tejido por los románticos.

Partiendo de la Línea platónica e influenciado por la teoría kantiana de lo bello y lo sublime, reivindica Schiller el arte teatral como “canal comunitario por el que desciende la luz de la sabiduría desde la mejor parte pensante del pueblo, y de ahí se expande en destellos suaves a través de todo el Estado” (ET, 94). El debate eterno entre la παιδεία platónica o isocrática se desvanece. Ni la filosofía ni la retórica culminan la Bildung schilleriana, en la que la dramaturgia es el lugar donde *la noche retrocede ante la luz victoriosa*. La sabiduría práctica se encarna en el escenario y sólo allí la bestia pascaliana “se acerca a su origen celestial” (ET, 97), se humaniza. Schiller, como artista o gran portador del gozo, puede afirmar que “algo grandioso me invade con la idea de no soportar más atadura que la sentencia del hombre, de no apelar a otro trono que al del alma humana” (ET, 76). El público no es para él la mayoría despreciada por Platón, sino el hombre culto cuya alma es del todo afín a la del propio artista; los que son capaces de reconocerse como iguales, como alma grandes, que hace aún más grandes el amor. Schiller recoge el eros socrático-platónico, tematizado en la tragedia *Don Carlos*, para reivindicar la necesidad del teatro. El teatro es tanto aglutinador de la nación –papel que desempeñó en la Atenas clásica- como universalizador, pues sólo él educa sin distinción y nos reúne en género humano. En él, el príncipe, el humilde, el alemán y el francés son capaces de reconocer sin trabas la verdad libertadora. Sólo al alzarse el telón atisbamos esa tercera edad lessinguiana, la cual, durante el breve periodo de la representación dramática, convierte el patio de butacas, alumbrado por las candilejas, en una sociedad igualitaria de espectadores. No hay, pues, contradicción alguna entre el Schiller del teatro nacional y el artista que confiesa, libre de toda opresión: “escribo como ciudadano del mundo, y no estoy al servicio de ningún príncipe. Pronto perdí mi patria para cambiarla por el mundo entero, que sólo conocía por el telescopio” (ET, 76). Mundo que Schiller no dudó en interpretar artísticamente, devolviéndole su propia imagen calentada al fuego de la tragedia.

En un momento de la correspondencia entre Schiller y Goethe, este último le transmitía el estremecimiento que le causaba el sólo intento de escribir una tragedia, pues creía que llevar a cabo tal empresa tendría la potencialidad de destruirle. Este sentimiento se debe al concepto que ambos compartían sobre la tragedia, cuyo

³ Kant lo expresa diciendo que lo bello es el símbolo de lo moralmente bueno, *Crítica del Juicio*, § 59. Véase el comentario en H.G. GADAMER, *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 2007, p. 113.



principio nodal era la creación de un mundo constituido por antinomias radicales insalvables. Sin embargo, estaban, al mismo tiempo, convencidos de que la tragedia tenía la tarea, como el arte en general, de mejorar al hombre. Por lo tanto, pese a los riesgos, se les presentaba como una tarea ineludible. La producción de Schiller en este campo es prolífica y abarca todos los períodos de su pensamiento. Así, no dudó en plasmar en sus obras dramáticas sus inquietudes políticas, desoyendo al Sócrates del *Fedro*, sus ideales estéticos o su admiración por la Grecia clásica. En sus tragedias dejó Schiller grabado su carácter ilustrado de raigambre kantiana, pero matizado por un nebuloso barniz que anuncia el *Sturm und Drang*. Entre ellas destaca *Don Carlos, infante de España*, de 1787. Ha sido tradicionalmente considerada como un drama romántico; sin embargo, guarda entre sus líneas numerosos guiños a la Ilustración. Sin duda, el marqués de Poza puede ser considerado como un alter ego del autor, al mismo nivel que pudiera serlo el Natán de Lessing. A través del marqués expresa Schiller sus opiniones políticas, refugiándose en el contexto de un país exótico y en sus conocimientos históricos para recrear la problemática de su época, como ya hiciera Shakespeare con *Hamlet* o Eurípides con sus personajes bárbaros. *Don Carlos* es una obra absolutamente moderna, donde prima el espíritu dieciochesco sobre la tragedia íntima de marcado carácter clásico, a saber, la lucha edípica entre padre e hijo sustentada por el amor a la misma mujer. Amor que el marqués de Poza –al modo platónico– conseguirá sublimar en un eros que abarque a la Humanidad en su conjunto, encarnada en los futuros súbditos del infante. Podríamos decir, por tanto, que si bien su contenido es ilustrado, las formas que lo encauzan dejan ya otear el horizonte romántico preñado de historicidad.

La Ilustración alemana se concibe como un calidoscopio que abarca diferentes conceptos de lo que es y de su objetivo. Uno de sus cristales, quizá el más deslumbrante, nos muestra los rasgos históricos de una nueva época volcada hacia un futuro en el que “lo que oculto estaba, saldrá a la luz” (II, 15). La Ilustración se nos revela, pues, como un concepto dinámico cuyos intereses no son sólo reflexivos –críticos–, sino también activamente políticos. Esta *Neuzeit* anunciada por los filósofos es la misma que describe Schiller por boca del Marqués de Poza:

“Poza: *Siglos más clementes arrollarán los tiempos de Felipe; y aportarán consigo la sabiduría más benigna; la felicidad del ciudadano se conciliará entonces con la grandeza del príncipe; el parco estado ahorrará con sus hijos y la necesidad será humana.*

Rey: *¡Yo concedo paz a los flamencos!*

Poza: *¡La paz de un cementerio!*” (III, 10)

El grito airado del republicanismo encarnado por Poza ante el representante del Antiguo Régimen reproduce el incendiario escrito kantiano *Sobre la paz perpetua* que alude al ácido título de una posada holandesa. La referencia es obvia y ha sido citada en incontables ocasiones. Sin embargo, ni siquiera el mismo Kant podría haberle conferido la fuerza estética que le dio Schiller. Los ilustrados reivindicaban una mayor implicación de la ciudadanía, ya concebida como tal, en el ámbito político, que se ampliaba más allá de la mera sumisión al monarca paternalista. Se gestaba el cambio, la atrasada Alemania debía aceptar su mayoría de edad, dejando atrás la infancia que ya había perdido a pesar de los esfuerzos de los privilegiados por mantener el tradicional *statu quo*. La situación es magistralmente recreada por Schiller cuando don Carlos recibe a un joven paje partícipe de sus intrigas palaciegas:

“Don Carlos: *Llevas contigo un secreto espantoso, parecido a ese enérgico tósigo que hace saltar el frasco que lo contiene...que nunca sepa tu cabeza lo que tu pecho guarda. Eres un chiquillo: sigue siéndolo.*

Paje: *a orgullo tengo yo, alteza, saberme, merced a un secreto, más que el propio rey, rico*”. (II, 4)



En efecto, no puede ya seguir siendo un chiquillo que ve en el rey al padre todopoderoso una vez ha tomado conciencia de sí como ciudadano. Su deber es ahora para con la ley civil a la que están sometidos, a su vez, los príncipes de la tierra. Kant hacía hincapié en otorgar el título de Filosofía del Derecho a su pensamiento político y, no en balde, como vemos, sino apelando a esta novedosa dimensión igualitaria que, en el terreno de la libertad, conducirá indefectiblemente a la emancipación del hombre-ciudadano orientado por su razón. Ésta es la transformación que apreciamos en el infante español, quien, como el Lucien sartriano, comienza sumido en la infancia de un jefe que asume sin más cuidado su destino. Sin embargo, el héroe de Schiller consigue tomar las riendas de su futuro, asumiendo una responsabilidad más amplia que la de simple heredero, iluminado en su camino por la amistad de Poza, auténtico catalizador de la adultez iniciática. El joven Carlos, al modo de un Gregor Samsa, se metamorfosea necesariamente desde su larva eudemonista hacia la moral kantiana donde la dignidad sólo nos ofrece la garantía de hacernos merecedores de la felicidad. Aunque no de poseerla, pues, desoyendo a Sócrates, la Europa del siglo XVIII no separa la bondad de la desgracia más infame:

“Don Carlos: *Debo ser feliz y lo seré.*

Poza: *Oh, Carlos ¡qué pobre, qué mendigo te has vuelto desde que sólo a ti mismo te quieres!... una idea más audaz y feliz nace en mi mente. Debes oír-la, Carlos, de una linda boca...no olvides, Carlos, que un proyecto engendrado por una alta razón y a cuyo cumplimiento instan los sufrimientos de la humanidad no debe ser nunca abandonado, aún después de fallar mil veces.*

¿Has comprendido? ¡Acuérdate de Flandes!” (II, 15)

¡Acuérdate de Flandes! Es el equivalente del *sapere aude* kantiano para optar a la tercera edad de Lessing. En ella se dejan atrás estadios tan necesarios como superables, lo cual exige el esfuerzo tanto de filósofos como de hombres de estado, como ya vio su admirado Platón, pero, aún así, la verdad no sale de ellas. La edad de oro vendrá auspiciada por la Estética, ella es la *linda boca* que convencerá a Carlos de su propia libertad.

Es el *Spieltrieb*, y no el mandato moral –o el derecho romano-, lo que nos lleva a creaciones electivamente afines a la verdadera libertad, no como un ente abstracto, sino como capacidad plenamente humana. Así, las referencias a la libre voluntad humana en las tragedias schillerianas son tan constantes como la simultánea presencia del hado. Pero el deseo ansioso de arbitrio personal no evita la llamada a la calma, a la sabia espera del momento adecuado o cairológico, para actuar. En esto observamos de nuevo su entronque con Kant o Lessing, los cuales, sufriendo más o menos la censura, debieron llevar a sus últimas consecuencias la astucia de la razón y enturbiar sus aguas, en principio, cristalinas. Este fuerte compromiso con la verdad que impide incluso verbalizarla en vano la refleja de nuevo Schiller en boca del padre Domingo, quien asevera: “las palabras que se escapan son mal interpretadas, y por ello guardo sepultado mi secreto hasta que el tiempo lo saque a la luz” (II, 10). Hay siempre, pues, un horizonte histórico, en el que la *φιλία* griega retomará su relevancia social y epistemológica para conciliar a la humanidad de modo que secreto alguno nos separará nunca más.

A pesar de lo dicho, no debemos olvidar que las secretas palabras de la verdadera Ilustración no pueden ser confundidas con las oscuridades eclesiásticas ni con las intrigas cortesanas que responden a estrategias maquiavélicas y que sólo apuntan a la utilidad de unos pocos poderosos. Para ellos la máxima se invierte para recomendar acciones cercanas a la violencia, pues con frecuencia, recordará el autor, es prudente revelar lo que no puede seguir callado.



La φρόνησις aristotélica adquiere una relevante posición en la mentalidad ilustrada, cuya búsqueda en pos de la racionalidad se rige por la medida del hombre plenamente formado, que ha pasado ya por la infancia y la adolescencia, etapas en las que aún no era posible realizar el ideal ilustrado. Schiller se pregunta entonces por qué su época sigue enseñoreada por la barbarie. La respuesta, sin embargo, es obvia: no basta la Ilustración del entendimiento –la autoentronización de la razón instrumental- y, por tanto: “la educación de la capacidad de sentir es la más urgente necesidad de la época...porque despierta la comprensión para el perfeccionamiento”⁴.

SCHILLER: ATREVERSE A SER TRÁGICO. Gadamer⁵ –crítico tardío de la Ilustración- concibe la reflexión schilleriana como un llamamiento hacia la libertad estética que, como hemos intentado demostrar, se enraíza en la misma Ilustración, desde el primer momento, como una rebelión ante el automatismo del progreso civilizatorio. Y ello partiendo desde la moral kantiana, pero yendo mucho más allá de su filosofía práctica. En Schiller todo arte es concebido como símbolo de bella apariencia. El imperativo que rige sus pensamientos es de carácter lúdico-moral y está claramente orientado hacia la consecución de libertad, expresado como *compórtate estéticamente*⁶. Este viraje lo aleja, por un lado, de Kant, acercándolo a Fichte; y, por otro lado, abandona la tradicional oposición νομος–φύσις para inaugurar el debate moderno sobre apariencia y realidad en relación con el arte en su aspiración epistemológica. La reflexión sobre lo sublime iniciada por Kant en relación con la belleza natural acaba derivando hacia la verosimilitud de los artefactos artísticos y con ello abre el debate sobre las fronteras de la propia razón, al que Schiller pretendía haber respondido con su propuesta estetizante. La estructura circular parece así constitutiva de la propia Modernidad. Aquí no podemos sino darle la razón a Foucault, y decir con él que quizá la filosofía moderna no sea sino el re-volverse de la pregunta lanzada tan alegremente hace más de doscientos años⁷. Puede que si no la respuesta, sí las preguntas adecuadas que buscamos no estén en la noche estrellada, ni en el corazón de los hombres, sino en la tragedia tanto como en la filosofía, quizá porque en ambas es difícil separar Poesía y Verdad.



4 F. SCHILLER, “Sobre las fronteras de la razón” en *¿Qué es Ilustración?*, ed. y trad. de A. Mestre y J. Romagosa, Tecnos, Madrid, 1999, p. 109.

5 H.G. GADAMER, *Verdad y método.*, Sígueme, Salamanca, 2007, p. 99.

6 H.G. GADAMER, *Verdad y método.*, Sígueme, Salamanca, 2007, p. 121.

7 M. FOUCAULT, “¿Qué es Ilustración?” trad. Jorge Dávila, Actual, nº 28, 1994.