

SOBRE FRIEDRICH SCHILLER
O LA «BIOGRAFÍA TOTAL» DE RÜDIGER SAFRANSKI

JAVIER HERNÁNDEZ ARIZA
Universidad de Alicante

R. SAFRANSKI, *Friedrich Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*, C. Hanser, München, 2004, 559 págs. Versión española de R. GABÁS, *Schiller o La invención del idealismo alemán*, Tusquets, Barcelona, 2006, 568 págs.

Schiller o La invención del idealismo alemán es el último trabajo del filósofo Rüdiger Safranski (1945) publicado en castellano por Tusquets Editores en 2006. Se trata, como indica la portada tanto de la edición española como de la alemana, de una 'biografía' (*biographie*), y extensa. Esta obra responde a la gran efeméride, muy celebrada en Europa, y naturalmente sobre todo en Alemania, del bicentenario de la muerte del gran poeta y pensador¹. El subtítulo del libro, «La invención del idealismo alemán» (*Die Erfindung des Deutschen Idealismus*), bien podría ser complementado en este caso por el de «una biografía total», enunciado definitorio que ha sido empleado recientemente en un estudio sobre «Friedrich Schiller y la biografía»².

¹ Ya puede verse también en este sentido el resultado de un congreso español [F. Oncina Coves y M. Ramos Valera (eds.), *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller en el bicentenario de su muerte*, Universitat de València, 2006].

² P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, «Friedrich Schiller y la biografía», *Cuadernos Dieciochistas*, 6, 2005, págs. 251-277. Ahí se lee: «Cervantes era a no dudarlo el magnífico personaje para ello, puesto que reúne en sumo grado humanidad, arte y clave histórico-cultural; sin embargo, el *Friedrich Schiller* de Rüdiger Safranski, que también responde editorialmente a la circunstancia de efeméride, y cede en contenidos históricos y de aventura pero crece en los de pensamiento individual

Antes de tratar de Friedrich Schiller, se había ocupado R. Safranski también de la biografía de otros clásicos de la cultura alemana: Friedrich Nietzsche³ (1844-1900), Arthur Schopenhauer⁴ (1788-1860) y Martin Heidegger⁵ (1889-1976). En el estudio citado se incluye la siguiente reflexión sobre la nueva biografía de R. Safranski:

Por su parte, Safranski todo parece indicar que se ha propuesto llevar a cabo una historia de la filosofía alemana moderna desde el origen del Idealismo con Friedrich Schiller hasta su última gran evolución, la heideggeriana. Dentro de ese gran arco que por ahora, y no sabemos si definitivamente, constituye el proyecto de Safranski, existe la realización de otros dos grandes pivotes, Schopenhauer y, sobre todo, Nietzsche. En todos los casos el autor actúa mediante un extenso trazado histórico que representa un fresco interno del pensamiento de la época correspondiente, con amplitud de medios, es decir, efectúa una biografía filosófica como periodo de historia de la filosofía y más bien del pensamiento en general a partir de un centro o eje de convergencia y perspectiva monográfica, se lo haya propuesto Safranski de este modo desde un principio o no se trate más que de la evolución tomada por los libros sobre la marcha⁶.

Esta perspectiva de cosas interpreta eficientemente la motivación y el carácter de esta nueva y decisiva biografía del clásico alemán. A continuación me propongo hacer un comentario si no total cuando menos bien ilustrativo de este «extenso trazado histórico que representa un fresco interno del pensamiento de la época correspondiente» marcado por el autor wurtembergués «con amplitud de medios a partir de un centro o eje de convergencia y perspectiva monográfica». En definitiva se trata de mostrar aspectos fundamentales, que contribuyen a conformar esta *biografía total* y finalmente también establecer algunas breves comparaciones con otras biografías de Schiller atendiendo al referido estudio.

La biografía de R. Safranski se estructura en 24 capítulos sin título —a diferencia, especialmente, de la de Birgit Lahann⁷— que, sin embargo, presenta una sucinta descripción orientativa de su contenido en el índice. Entre los apéndices

y de época, es nuestra determinación de *biografía total*, a la cual accede el autor, como veremos, tras prolongada experiencia y con propósitos muy deliberados mucho más allá de la mera efeméride del bicentenario del clásico» (pág. 257).

³ R. Safranski, *Nietzsche. Biographie seines Denkens*, Carl Hanser, München, 2000. Versión española de R. Gabás, *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*, Tusquets, Barcelona, 2001.

⁴ R. Safranski, *Schopenhauer und die wilden Jahre der Philosophie. Eine Biographie*, Rowohlt, Hamburg, 1987. Versión española de J. Planells, *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, Alianza, Madrid, 1991.

⁵ R. Safranski, *Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit*, Carl Hanser, München, 1994. Versión española de R. Gabás, *Un maestro de Alemania. Martín Heidegger y su tiempo*, Tusquets, Barcelona, 1997.

⁶ P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, *op. cit.*, pág. 265.

⁷ Véase P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, *loc. cit.*, pág. 263.

incluidos hay que destacar la útil cronología y la extensa bibliografía que se presenta clasificada bajo epígrafes como *obras, cartas, testimonios, biografías, estudios, testimonios sobre la época, bibliografía complementaria*, etc. Es significativo que los *testimonios sobre la época* sea la parte más extensa.

Cada uno de los capítulos pretende y consigue adentrarse en la vida y la obra de Friedrich Schiller (1759-1805). R. Safranski lo consigue por medio de una narración ágil y sin embargo repleta de información apropiada para comprender la relación causa-efecto existente entre las coordenadas espacio-temporales (y socio-culturales, económicas, etc.) del biografiado, el propio biografiado y su obra escrita, ya sea artística, histórica o estético-filosófica. Así ocurre que en el planteamiento de R. Safranski algunos de los datos más conocidos de la vida de Schiller, los tópicos biográficos, cobran sentido por medio de un eficaz análisis, al profundizar, por ejemplo, en su contexto social y familiar, hasta el punto de indicar en ocasiones los detalles biográficos concretos que luego aparecerán reflejados explícitamente en la obra escrita, transformados en mayor o menor medida.

Ya en el primer capítulo R. Safranski anuncia algunas constantes en 45 años de existencia: débil salud, gran influencia paterna, cambios de residencia y el aniquilador y frustrante despotismo cortesano. Con gran habilidad R. Safranski integra en su narración numerosas citas, testimonios y anécdotas de diversa índole y procedencia —incluyendo en ocasiones las del propio Schiller— que contribuyen a profundizar de forma considerable en su mundo familiar, después académico y más tarde intelectual y literario: la educación familiar de corte pietista, la educación autoritaria y militar en la Solitude, la influencia de sus profesores —especialmente Jakob Friedrich Abel, «que modeló su gusto literario y filosófico»⁸— y el opresivo ambiente de la *Karlsschule* «que era a la vez cuartel, convento y universidad»⁹. R. Safranski no deja aspecto significativo alguno sin considerar y ordenar: primeros poemas y primeras obras literarias, lecturas, autores predilectos... Muy probablemente el momento decisivo en la formación del joven Schiller se produce en el año 1775 cuando decide estudiar medicina en la nueva escuela superior ducal en Stuttgart. De la medicina le interesaban especialmente los conocimientos teóricos que del hombre podían aportar las ciencias naturales y la psicología, disciplinas de las que esperaba nutrirse para su actividad literaria¹⁰.

En la medida de lo necesario R. Safranski también se detiene en recrear la efervescencia cultural del ambiente, bien a través de la figura del profesor Abel —con su programa pedagógico *Proyecto de una ciencia general o filosofía de la sana razón para la formación del gusto, del corazón y de la razón*¹¹ y su discurso de fin de curso en torno al concepto del genio— o a través de la del padre fundador del *Sturm und Drang* y su pensamiento, Johann Gottfried Herder.

⁸ R. Safranski, *Schiller o La invención del idealismo alemán*, Tusquets, Barcelona, 2006, pág. 39.

⁹ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 41.

¹⁰ Cf. R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 49.

¹¹ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 51.

Asimismo R. Safranski abunda en las corrientes filosóficas que circulan en la época —Hobbes, Locke, Hume y especialmente Ferguson, Shaftesbury, Rousseau, el mencionado Herder, etc— y en su recepción general y particular en el estudiante de medicina, quien a pesar de su gran interés por la filosofía «no perdió su interés por la literatura, pero la dejó en segundo plano»¹². R. Safranski expone ampliamente lo que los estudios médicos supusieron para Schiller, debido a que en su evolución posterior estarán muy presentes cuestiones que entonces eran médico-filosóficas como el «problema de la libertad»¹³ o la dicotomía cuerpo-alma:

Schiller fue arrastrado al torbellino de las tensiones entre corrientes opuestas de pensamiento. Se apelaba por igual al entendimiento y al corazón, aunque sin poder alisar las oposiciones. Esto se pone de manifiesto en las tesis doctorales de medicina que Schiller presentó en 1779 y 1780 [no olvidemos los títulos: *Filosofía de la fisiología* y *Ensayo sobre la conexión de la naturaleza animal del hombre con la espiritual*], unos textos dotados también de contenidos filosóficos. Allí encontramos las dos cosas: por un lado, una dimensión casi materialista del entendimiento y el intento de radicar la libertad y la espontaneidad en el proceso fisiológico, como si se tratara de una cosa material; y, por otro lado, un entusiasmo del corazón, para el que la benevolencia y el amor se convierten en un principio cósmico¹⁴.

Estos temas filosóficos acaban transformándose también en literarios:

Schiller se ejercita en aprovechar la forma literaria como un orden de experimentación para averiguar cómo el destino del cuerpo forma al alma y, a la inversa, dentro de qué límites el alma puede gobernar el cuerpo¹⁵.

R. Safranski refleja todos estos asuntos del pensamiento en la época y profundiza en su explicación:

A los filósofos, que buscaban lo corporal en el espíritu, les salían al paso los médicos, que, a la inversa, querían descubrir lo espiritual en el cuerpo. Por tanto, en el camino entre cuerpo y espíritu reinaba un intenso tráfico en direcciones contrarias¹⁶.

Asimismo muestra R. Safranski a un joven pensador¹⁷, primero con su filosofía del amor y a continuación con su teoría de la atención:

¹² R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 65.

¹³ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 78.

¹⁴ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 75.

¹⁵ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 79.

¹⁶ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 82.

¹⁷ Véase también sobre ello R. Safranski, *Schiller als Philosoph. Eine Anthologie. Ausgewählt und mit einem Essay versehen von Rüdiger Safranski*, wjs Verlag, Berlin, 2005.

Dicha filosofía [la filosofía del amor cósmico] exige además otra cosa: la animación de la «máquina». Es decir, en la fisiología hay que hacer sitio para la espontaneidad y la libertad. Aquí está el auténtico centro de gravitación de los primeros trabajos de medicina filosófica, el cual será decisivo para el desarrollo ulterior de los pensamientos de Schiller. Con el propósito de salvar la libertad en la «máquina» fisiológica, Schiller desarrolla su teoría de la atención, que el no inventó, sino que encontró en el discurso coetáneo. Pero lo cierto es que extrajo mucho de ella. Con ayuda de la teoría de la atención, el fisiólogo Schiller se convierte en filósofo de la libertad¹⁸.

La narración de R. Safranski pone al descubierto incluso los altibajos anímicos de Friedrich Schiller al exponer no sólo los momentos brillantes sino también los momentos de crisis y abatimiento como consecuencia de diversas circunstancias. Así mismo refleja especialmente los periodos de desarrollo intelectual y artístico al dedicar una gran atención a la génesis y al proceso de elaboración de las primeras obras de importancia del impetuoso y tempestuoso dramaturgo. De *Los bandidos*¹⁹ (1781) como posteriormente, en la etapa de Mannheim, de *Luise Millerin* (1783) traza R. Safranski un análisis magistral en los que aúna descripción argumental e interpretación de los personajes —desde una perspectiva schilleriana— y explicación de la realidad social e individual que inspira dichas obras encuadradas con nitidez en el *Sturm und Drang*. De esta manera la pátina romántica que se aplica en la obra al bandidaje contrasta con la auténtica realidad social de Suabia en las postrimerías del siglo, plagada de delincuentes²⁰. R. Safranski no evita mostrar la crítica del autor a su propia obra («Con semejante autocritica Schiller se reprocha así mismo nada menos que el principio estructural de la obra, a saber, la construcción de las figuras según principios filosóficos»)²¹. De este modo también se analiza la actitud característica de Schiller frente a su obra:

La producción de Schiller tiene lugar siempre en el claro escenario diurno de su conciencia. Por eso elaborará también una teoría estética, que en su fuerza clarificadora está presente de manera singular en la historia del pensamiento estético²².

De la famosa huida a Mannheim en 1782 y de sus repercusiones iniciales y posteriores R. Safranski facilita todo tipo de detalles hasta el punto de convertir la descripción en una puesta en escena, donde destacan las acciones del protagonista («La orgullosa acción de la huida se convertirá para él mismo en mito

¹⁸ R. Safranski, *Schiller o La invención del idealismo alemán*, pág. 95.

¹⁹ Véase la reciente edición F. Schiller, *Los bandidos. Un drama* (ed. de B. Raposo Fernández, trad. de J. A. Calañas Continente), Cátedra, Madrid, 2006.

²⁰ Cf. R. Safranski, *Schiller o La invención del idealismo alemán*, pág. 108.

²¹ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 119.

²² R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 122.

fundacional de una nueva vida»²³. R. Safranski hace progresar vida y obra a la par —deteniéndose en todos los aspectos que considera necesarios pero formando un tejido único— sin olvidar la evolución de la personalidad creadora de Schiller y su incipiente relación con los popes de las letras alemanas («Antes de publicar la obra [*Fiesco*], quería hacérsela llegar a Lessing, a Wieland y a Goethe, para que dieran su juicio. Pero no lo hizo»)²⁴. Con motivo de su *Fiesco* R. Safranski señala cómo Schiller comienza a servirse de la Historia con el fin de lograr verosimilitud teatral, recreando un marco histórico creíble y adecuado a los personajes del drama²⁵.

R. Safranski desenmascara a un Schiller que «tanto en la vida como en el escenario [...] amaba el juego de la máscara y la desocultación, lo mismo que lo imprevisible de la libertad»²⁶. Cuando explica el *Fiesco* —u otras tantas obras— sabe encontrarle la espina dorsal y con ello consigue ir del análisis de la obra al análisis del autor y viceversa:

¿Puede uno estar más envuelto en el problema de la libertad que si no sabe cómo terminará la obra? Fiesco no sabe cómo ha de actuar, y Schiller no sabe cómo ha de hacerlo actuar. Fiesco es un indeciso y Schiller también²⁷.

Sin retóricas R. Safranski también consigue subrayar la originalidad y coherencia de las obras:

En consecuencia, el diseño de la figura de Fiesco que hace Schiller es tan audaz porque desmiente la concepción corriente según la cual la acción brota del conocimiento de sí mismo. Fiesco sólo sabrá quién es cuando haya actuado. Fiesco experimenta una libertad que lo fuerza a la decisión y sólo en la decisión le permite conocerse a sí mismo²⁸.

Otra constante en la biografía de Schiller es la amistad, que brilla en momentos de dificultad para el suabo. Primero es Andreas Streicher y tras la temporada en Frankfurt y Orggersheim será la familia Wolzogen —especialmente Henriette von Wolzogen— en Bauerbach, y el bibliotecario de Meiningen, Friedrich Hermann Wilhelm Reinwald, quienes preludian las grandes amistades de Schiller en Sajonia y Turingia: Christian Gottfried Körner en Dresde, Wilhelm von Humboldt y Johann Wolfgang Goethe en Jena y Weimar. R. Safranski también entrelaza en la narración la experiencia amorosa del poeta fugitivo en forma de amor imposible o romance, y con ello pone nuevamente de manifiesto la correlación entre la vida y la obra, pues Schiller es él y sus circunstancias. Así, a modo de ejemplo,

²³ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 145.

²⁴ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 148.

²⁵ Cf. R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 150.

²⁶ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 155.

²⁷ R. Safranski, *loc. cit.*

²⁸ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 156.

en relación al brillante análisis de *Luise Millerin*, después *Intriga y amor: una tragedia burguesa*, R. Safranski expone la coincidencia en el tiempo del tratamiento literario que hace Schiller sobre la problemática amorosa en una sociedad estamental y los padecimientos experimentados por él mismo, enamorado entonces de Charlotte von Wolzogen²⁹. Y también interpreta cómo en periodos determinados el contexto vital, en sentido lato, influye en la génesis de una obra:

Durante estas semanas tuvo que sentirse en grado especial víctima del capricho del poder del duque, y eso encaja con la idea de una obra en la que aborda el poder de los príncipes, de funcionarios corruptos, el encarcelamiento arbitrario y la estrechez mental de los estamentos. Pero entonces seguramente surgieron tan sólo algunos esbozos del plan y de las escenas, pues en este tiempo su trabajo principal estaba destinado a *Fiesco*. Andreas Streicher describe cómo Schiller, en su viaje de Mannheim a Frankfurt, incubó el plan de *Luise Millerin*. También esta situación estaba determinada todavía por la opresión del poder ducal, lo mismo que las semanas del arresto.

En Oggersheim, donde Schiller se mantenía oculto, siguió trabajando en su texto. Después de su llegada a Bauerbach, quería terminarlo en dos semanas. Pero el trabajo se demoró por más tiempo, entre otras cosas porque empezó a fascinarle el asunto para su *Don Carlos*; *Luise Millerin* quedó aparcada durante algunas semanas, hasta que llegó la pregunta de Dalberg³⁰.

La biografía revela aspectos constantes de la producción literaria de Schiller; por ejemplo, el hecho de que el dramaturgo simultaneaba el trabajo en varias obras, cómo para una misma obra preparaba dos versiones con distinto final o cómo reelaboraba una obra para su representación escénica distinta de la edición publicada en forma de libro sin desestimar la información referente a su recepción en un primer momento, del éxito clamoroso al fracaso total. Así R. Safranski expone las circunstancias que rodearon el estreno de *Fiesco* el 11 de enero de 1784 y que redujeron sensiblemente la asistencia al teatro de Mannheim: de una parte los hielos del Rin habían provocado importantes daños; de otra el carácter político de la obra no era del gusto del público asiduo³¹.

R. Safranski amplía acertadamente la imagen de las obras comentadas relacionándolas con precedentes —*El padre de familia alemán* de Gemmingen y *Emilia Galotti* de Lessing en el caso de *Intriga y amor*— y tiende a describir ampliamente el marco en el que Schiller actúa —el Mannheim del Teatro Nacional y la *Kurfürstliche Deutsche Gesellschaft*— con lo que los argumentos y los porqués en las decisiones del suabo resultan fácilmente comprensibles.

De nuevo en una situación crítica se vislumbra la esperanza y renace el entusiasmo: desde Mannheim Schiller se dirige a Leipzig invitado por sus admiradores,

²⁹ Cf. R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 164.

³⁰ R. Safranski, *loc. cit.*, págs. 168-169.

³¹ Cf. R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 186.

de manera especial por Körner. El cambio tuvo trascendencia histórica y supuso una revolución para el propio Schiller. También supuso el contacto de Schiller con el mundo de la gran ciudad, el Leipzig de la época. Otra de las constantes de su vida, en este caso de carácter negativo y que se pone de manifiesto con fuerza, es el peso de los créditos y deudas, consecuencia de publicaciones y de revistas nada rentables económicamente como el *Württembergisches Repertorium der Literatur* y *Rheinische Thalia*, que sin embargo aportaron frescura editorial y novedad literaria:

Permitirá que sus lectores echen una mirada a su taller; así podrán ser testigos de la progresiva maduración de su obra. Por eso en el primer cuaderno de *Rheinische Thalia* comienza con la edición del primer acto de *Don Carlos*, la obra que ahora tiene entre manos. Hasta la primavera de 1787 quedan documentados en otros tres cuadernos sus progresos en la elaboración del texto. También esto es nuevo, el hecho de que un autor comunique al público su obra teatral en proceso de gestación bajo la modalidad de una novela por entregas. No es sorprendente que, a principios de 1787, publique *El Visionario* por entregas y con ello introduzca un nuevo género en Alemania³².

Sin embargo, a través de su amistad con Körner entablará contacto con el editor Georg Joachim Göschen. La calidad de esta amistad queda patente en el intercambio epistolar. Schiller escribe a Körner el 11 de julio de 1785: «Si me convierto en aquello que ahora sueño, ¿quién será más feliz que tú?»³³. La amistad es concebida como un mutuo enriquecimiento que contribuye a que cada cual progrese y llegue a ser mejor³⁴. Expresión de este sentimiento amistoso es la celeberrima «Oda a la alegría». En cualquier caso, como queda reflejado a continuación, su amistad también le trajo nuevos impulsos intelectuales:

Se habían presentado de nuevo algunos problemas de principios de los años ochenta, cuando, en conexión con su tesis, de temática médica y filosófica, meditaba profundamente sobre la relación del espíritu con la materia; esos problemas pedían una explicación y, entre las razones para buscarla, prevalecía la de que Körner, versado en filosofía e interesado en estos asuntos, con frecuencia centraba en ella la conversación³⁵.

R. Safranski dedica una gran atención al proceso de transformación experimentado por el pensamiento schilleriano en esos años, que a su vez sentó las bases necesarias para su posterior desarrollo filosófico. En esta dirección R. Safranski expone un amplio análisis de las *Cartas filosóficas/Teosofía de Julio*:

³² R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 210.

³³ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 214.

³⁴ Cf. R. Safranski, *loc. cit.*, págs. 213-214.

³⁵ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 216.

Por tanto, en la propia evolución intelectual de Schiller, la época de la filosofía entusiasta del amor y la del desencanto materialista no son sucesivas, como en Julio, sino que tienen lugar a la vez, los dos estilos de pensar se forjaron recíprocamente, lo cual significa que el pensamiento frío de Schiller se produjo como un cambio de temple de ánimo opuestos. La simultaneidad de los opuestos distingue la biografía intelectual de Schiller y la de Julio³⁶.

De esta manera R. Safranski ahonda en la problemática intelectual de Schiller en aquellos momentos:

No se trata de los límites trascendentales del conocimiento (en el sentido kantiano), sino de la relación entre espíritu y cerebro; sobre eso cavila el desencantado Julio, y sobre eso había reflexionado Schiller en sus tesis doctorales. «Es el espíritu el que construye un cuerpo», dice en *La muerte de Wallenstein*. Pero ¿cómo están las cosas en el cerebro? ¿También aquí hemos de decir análogamente: es el espíritu el que se sirve del cerebro? ¿Es el espíritu una esencia que ciertamente se ha aposentado en el cerebro, pero por lo demás circula y sopla donde quiere? O bien ¿es el espíritu un producto del cerebro, una especie de secreción interna que desaparece con él? ¿Pensamos lo que nosotros queremos pensar o lo que nuestro cerebro «quiere»? ¿En qué medida es libre el pensamiento? Y si el pensamiento es un producto del cerebro, ¿qué validez puede tener? ¿No queda mermada la validez del espíritu por la génesis fisiológica?³⁷

Con cortés claridad y numerosos detalles presenta su lento pero progresivo acercamiento a la filosofía kantiana.

R. Safranski, como indicábamos al comienzo, realiza completas descripciones y valiosas interpretaciones de cada una de las obras de Schiller, que de este modo quedan ensambladas perfectamente en y con su contexto histórico-cultural. Del *Don Carlos*³⁸ destaca el proceso de documentación y la utilización de las fuentes históricas —que más tarde le servirán en su sobresaliente *Historia de la independencia de los Países Bajos*— y que anuncian al historiador. Pero también se ocupa de su repercusión así como de la aparición de las *Cartas sobre Don Carlos*, en las que Schiller da respuesta a las críticas recibidas. R. Safranski desgana el pensamiento ilustrado heredado y contenido en la obra, y por ende en el propio Schiller. Para R. Safranski el tema aquí tratado es la posibilidad de libertad en el hombre, cuestión de la que se ocupará en profundidad tras el estallido revolucionario en sus obras estético-filosóficas, en las que Schiller sostendrá que la Revolución ha liberado a un hombre que no es interiormente libre y que por eso mismo está todavía incapacitado para la libertad³⁹.

³⁶ R. Safranski, *loc. cit.*, págs. 218-219.

³⁷ R. Safranski, *loc. cit.*, págs. 222-223.

³⁸ Para ampliar información, F. Schiller, *Don Carlos. Infante de España* (ed. de L. Acosta, trad. de F. Magallanes), Cátedra, Madrid, 1996.

³⁹ Cf. R. Safranski, *Schiller o La invención del idealismo alemán*, pág. 248.

R. Safranski subraya también su anticipación: «Con la figura del marqués de Poza, Schiller descubrió tres años antes de la Revolución los abismos de la moral revolucionaria»⁴⁰. Además en el motivo de la amistad encuentra R. Safranski un paralelismo con el momento vivido. Sin embargo con *El visionario*⁴¹, que «es el género de novelas de alianzas secretas, que con agradable horror narra asuntos de misteriosas sociedades secretas y sus manejos»⁴², también muestra a un Schiller anticipadamente *romántico* («Con su *Visionario*, Schiller había escrito una novela romántica antes de tiempo»)⁴³.

R. Safranski describe de manera muy amena ciertos pasajes de la vida de Schiller. Así, por ejemplo, en 1787 y de viaje a Hamburgo, Schiller tiene ocasión de conocer cara a cara a las grandes personalidades del mundo weimariano pre-clásico por mediación de Anette von Kalb. En esta circunstancia R. Safranski contrasta las distanciadas figuras de Kant y Herder y explora la relación de Schiller con sus respectivas filosofías de la historia. El hecho de que en un primer momento Schiller se encuentre más próximo de la concepción herderiana de la Historia no impedirá sin embargo que a través del estudio conozca y se sirva del pensamiento de Kant en sus propios trabajos históricos⁴⁴. Según R. Safranski, Schiller se aleja de este modo de la filosofía de la historia de Herder y se acerca a las kantianas *Ideas para una historia universal en sentido cosmopolita*. En el análisis de *Historia de la independencia de los Países Bajos* expone la concepción schilleriana de la historia:

Aunque es cierto que los hombres hacen historia, también es cierto en igual medida que ellos no pueden dominarla y dirigirla según un plan. Ahora bien, aun cuando los hombres no son los señores de la historia, no obstante, para Schiller se trata de actuar como si la libertad fuera posible no sólo individualmente, sino también como determinación histórica del género humano⁴⁵.

Más adelante, R. Safranski completará la visión del Schiller dramaturgo que se sirve de la Historia:

Ha entendido que la realidad histórica no es la realización de un plan, sino un hormigueo de contradicciones con resultados que nadie había pretendido, e igualmente que, si bien inyectamos principios teleológicos en la historia, sin embargo no los leemos en ella, y que hay innegables progresos, por lo cual se puede hablar de una «historia universal», que no puede menos de ocupar a las cabezas filosóficas. Estimulado por Kant, Schiller introdujo el

⁴⁰ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 249.

⁴¹ Véase también F. Schiller, *Narraciones completas* (traducción y notas I. Hernández), Alba, Barcelona, 2005.

⁴² R. Safranski, *Schiller o La invención del idealismo alemán*, pág. 236.

⁴³ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 241.

⁴⁴ Cf. R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 265.

⁴⁵ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 273.

espíritu filosófico en la historia y lo utilizó para explorar lo humanamente posible; las ricas masas de asuntos extraídos de ella alimentaron su fantasía poética⁴⁶.

Llegado el momento —las dudas de Schiller acerca del valor del arte— R. Safranski explica ampliamente la consideración y el valor que Schiller encuentra en el mundo griego clásico rescatado por Winckelmann («Para Schiller la antigüedad griega tiene la marca de una relación estética con el mundo»)⁴⁷, así como las causas de su interés por dicha cultura («Le preocupaba la libertad frente a las coacciones de la propia época. Y para ello era necesario diseñar otra alternativa, una opción diferente de lo humanamente posible»)⁴⁸. En este sentido R. Safranski profundiza mostrándonos la influencia ejercida por Schiller en la generación más joven («Siguiendo los pasos de Schiller, Hölderlin saldrá a la búsqueda de un lenguaje lírico para la experiencia mítica»)⁴⁹. Característico de su narración es facilitar las conexiones y relaciones entre los astros de una u otra generación de la cultura alemana y Schiller, especialmente a partir de la conocida etapa *clásica*. Sin embargo en R. Safranski no se advierte división o periodización alguna de la vida de Schiller en base a su producción literaria o filosófica, se trata más bien de un continuo de sucesivas etapas vitales. La reflexión de R. Safranski se sustenta en poemas clave —*Los dioses de Grecia* (1788) y a continuación *Los artistas*—, en los que Schiller expone su visión:

El poema trata de la gigantomaquia entre la conciencia mítica y la moderna; éste era ya el tema en las *Cartas filosóficas*, allí como pugna entre la filosofía del amor y el materialismo escéptico⁵⁰.

Mediante su poesía *filosófica*⁵¹ Schiller defenderá la vuelta a la conciencia mítica de la Antigüedad clásica:

Por tanto Schiller, toma en consideración la posibilidad de dar nueva vida a la conciencia mítica dentro de los límites de la poesía, y se niega a aceptar el despojo de «encanto» y «alma» que la racionalización y la fría comercialización burguesa han practicado en el mundo. Lamenta la carencia de mitos en su época y apuesta por el retorno de lo mítico en la cultura. En un tiempo en que el arte, bajo la coacción de la economía y de la estrecha

⁴⁶ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 339.

⁴⁷ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 280.

⁴⁸ R. Safranski, *loc. cit.*

⁴⁹ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 282.

⁵⁰ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 285.

⁵¹ Véase F. Schiller, *Poesía filosófica*, traducción y estudio introductorio de D. Innerarity, Hipéridon, Madrid, 1991 y F. Schiller, *Seis poemas «filosóficos» y cuatro textos sobre la dramaturgia y la tragedia* (intr. de R. de la Calle, trad. de M. Zubiría y J. Monter), Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, Valencia, 2005.

idea de utilidad, comienza a convertirse en un bello asunto secundario, Schiller lucha por la elevación del rango del arte, al que quisiera ver situado en la cumbre de las posibles finalidades de la vida⁵².

R. Safranski indaga así en los trabajos preparatorios de obras posteriores al encontrar aquí la motivación para *la educación estética del hombre* («El hombre, jugando, se ha convertido en lo que es, y degenerará si deja de jugar»)⁵³.

Característico también del discurso de R. Safranski es la amena combinación de lo individual con lo social y de lo público con lo privado. De este modo presenta las personalidades de las hermanas Carolina y Charlotte Lengefeld, las reuniones sociales en su entorno familiar y los iniciales (des)encuentros de Schiller y Goethe, quien, sin embargo, influirá decisivamente en la oferta de la Universidad de Jena a Schiller. Gracias a este apoyo, en un momento en el que gozaba de la favorable acogida que su obra sobre la historia de los Países Bajos había cosechado, Schiller podrá comenzar su labor de profesor⁵⁴.

R. Safranski presenta la vida intelectual de Jena poco antes de su gran esplendor como centro del Romanticismo y del Idealismo y la visión que Schiller manifiesta respecto a sus nuevas circunstancias y al ambiente de su universidad, *La Salana*. Por su nueva actividad académica no recibía más salario que el dinero que los estudiantes le pudiesen proporcionar. En la misma circunstancia económica se encontraban las jóvenes promesas que acudían a Jena. Sin embargo Schiller vivía ya de su trabajo de escritor⁵⁵.

Por medio del amplio análisis de su lección inaugural —¿*Qué significa la historia universal y con que objeto se estudia?*— informa R. Safranski de su consolidada filosofía de la historia⁵⁶ y a la vez ofrece su reverso contradictorio en la continuación de su novela por entregas. A las ideas de la lección inaugural R. Safranski opone las desarrolladas en el diálogo que forma parte de *El Visionario* y argumenta que aquellas muestran la faceta optimista mientras que éstas últimas, por el contrario, muestran una faceta pesimista y desasosegadora de su percepción histórica⁵⁷.

Sorprende comprobar cómo R. Safranski dedica una atención considerable a cada uno de los trabajos de Schiller, ya sean obras *mayores* o *menores*, que considera arrojan luz sobre su desarrollo humano e intelectual. De esta manera R. Safranski también explica por qué el autor de *El Visionario* y el que escribió la lección inaugural no se encuentran en realidad tan alejados y aislados, sino que más bien interactúan y se influyen mutuamente⁵⁸.

⁵² R. Safranski, *Schiller o La invención del idealismo alemán*, págs. 285-286.

⁵³ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 287.

⁵⁴ Cf. R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 298.

⁵⁵ Cf. R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 304.

⁵⁶ Véase la edición española F. Schiller, *Escritos de Filosofía de la Historia* (traducción de L. Camarena e introducción de R. Malter), Universidad de Murcia, 1991.

⁵⁷ Cf. R. Safranski, *Schiller o La invención del idealismo alemán*, pág. 310.

⁵⁸ Cf. R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 313.

R. Safranski se ocupa también de la repercusión inicial en los países alemanes del estallido de la Revolución Francesa y especialmente le interesa hacernos entender de qué manera se viven allí los acontecimientos; y trasmite «la emoción del momento histórico»⁵⁹, pero a su vez la cautela con la que Schiller se manifiesta públicamente al respecto. Su actitud era la respuesta a la intranquilidad que aquellos hechos le provocaban ya que Schiller era plenamente consciente de la importancia que su desenlace tendría para la futura suerte del hombre⁶⁰. El historiador sigue con expectación los sucesos a través de la prensa y los interpreta con prudencia:

Schiller fue consciente de su perspectiva limitada. En ningún momento olvidó que no estaba sumergido en el «océano de hombres» y que, más bien, estaba sentado en un lugar seco y, en una mesa de trabajo de la pensión Schrammei; tampoco olvidó que sólo podía pensar la «gran esencia» de los hombres que actúan unidos, y que no podía experimentarla inmediatamente. Por eso permaneció cauto y evitó gestos ostentosos y opiniones alocadas⁶¹.

Poco después y a pesar de los honores recibidos su posición respecto al desarrollo de los acontecimientos revolucionarios será ciertamente crítica.

El último trabajo histórico de Schiller en opinión de R. Safranski surge del entusiasmo con que éste aborda un nuevo encargo del editor Göschen, el *Historisches Kalendar für Damen*. De la interpretación que hace R. Safranski de la *Historia de la guerra de los Treinta Años* hay que destacar la relación que establece entre la materia de estudio y el momento presente que Schiller vive y observa, lo cual permite de nuevo representar con mayor exactitud la clarividencia del sentido histórico del suabo:

Cuando Schiller escribió los pasajes sobre Wallenstein, presentía que la Francia revolucionaria iba a producir tales monstruos modernos; y cuando cinco años más tarde emprende el trabajo del drama *Wallenstein*, comienza el ascenso de Napoleón. Cuando lo termina Napoleón está en el poder⁶².

R. Safranski no deja de documentar la importancia y repercusión de los trabajos históricos schillerianos en aquel momento, y la comprobación de su ingreso en la Academia de Ciencias Aplicadas.

Tras su matrimonio en 1790 se manifiestan problemas de salud en una aguda crisis que, aunque atenuada, ya no le abandonará —en forma de ataques o de recaídas— el resto de su vida. Cuando Schiller está gravemente enfermo son los propios estudiantes de Jena los que se ocupan de la guardia durante la noche. Entre

⁵⁹ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 322.

⁶⁰ Cf. R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 323.

⁶¹ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 326.

⁶² R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 335.

estos estudiantes se encontraba un joven Novalis que había asistido a algunas de sus clases y le profesaba una honda admiración⁶³.

R. Safranski describe detalladamente cómo el agravamiento de la enfermedad condiciona sus proyectos y marca de manera irreversible la vida cotidiana. Sin embargo, en estas difíciles circunstancias, de nuevo una de esas constantes en la vida de Schiller, recibe la ayuda económica de nobles admiradores —el conde Ernst von Schimmelmann y el duque de Augustenburg— en Dinamarca.

Frente a su estado de salud R. Safranski señala la relevancia pública de Schiller, «hombre coronado por la fama»⁶⁴. Para R. Safranski es precisamente su delicado estado de salud lo que le lleva a recapacitar seriamente sobre qué ha de escribir («Schiller se decide por el arte, pero antes quiere comenzar con un estudio a fondo de Kant») ⁶⁵ y en Kant encuentra la justificación de su decisión («Quiere explicarse a sí mismo y explicar filosóficamente al público por qué el arte puede y debe convertirse mercedamente en asunto principal») ⁶⁶. R. Safranski se ocupa de explicar la *trascendental* aportación de Kant al contexto filosófico así como la lectura que Schiller hace de su filosofía, especialmente la *Crítica del juicio* y después la *Crítica de la razón pura*, de las que realiza una breve pero necesaria explicación en relación a Schiller. En su exposición R. Safranski parafrasea y cita a Kant muy acertadamente, pues se trata de frases que condensan el pensamiento que es significativo para Schiller: «La naturaleza se halla bajo la ley del entendimiento»⁶⁷; «determinate a ti mismo desde ti mismo»⁶⁸ y «el hombre es libre y, por el contrario, no hay ninguna libertad, pues todo obedece a la necesidad de las leyes naturales»⁶⁹.

Como ya ha quedado dicho, R. Safranski se sirve del «amplio e intenso intercambio epistolar»⁷⁰ de Schiller para reflejar su universo, pero además opina que «las cartas de Schiller pueden considerarse como una parte importante de su obra»⁷¹, pues ordenadas se convierten en algunas de sus obras estéticas más importantes. Al igual que con las poéticas, R. Safranski refiere sistemáticamente el contenido, valor y circunstancias de las nuevas obras estéticas: *Cartas de Kallias*⁷² y *Sobre la gracia y la dignidad*, añadiendo la relación dialogante con Kant y subrayando

⁶³ Cf. R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 336.

⁶⁴ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 340.

⁶⁵ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 342.

⁶⁶ R. Safranski, *loc. cit.*

⁶⁷ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 344.

⁶⁸ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 347.

⁶⁹ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 349.

⁷⁰ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 340.

⁷¹ R. Safranski, *loc. cit.*

⁷² Véase F. Schiller, *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre* (estudio introductorio J. Feijóo; traducción y notas de J. Feijóo y J. Seca), Anthropos, Madrid, 1990 y F. Schiller, *Escritos sobre estética* (ed. de J. M. Navarro Córdón, trad. de M. García Morente, M^ª J. Callejo Hernanz y J. González Fisac), Tecnos, Madrid, 1991.

su aportación original. Sin duda en este punto se confirma la importancia de la figura biografiada:

Schiller, con su *Los bandidos*, había pasado a ser el dramaturgo que guiaba el movimiento del *Sturm und Drang*, y a través de sus obras históricas se convirtió en el historiador más importante; finalmente, el escrito *Sobre la gracia y la dignidad* hizo de él casi de la noche a la mañana el filósofo decisivo del arte en Alemania. Incluso Kant, que debía sentirse afectado por la crítica, lo reconoció sin envidia⁷³.

Naturalmente R. Safranski también aborda el mundo familiar de Schiller y todos los acontecimientos importantes en este ámbito: el nacimiento del primer hijo y el de los restantes o el último viaje a su Suabia natal en 1794, tras años de exilio; sin embargo, R. Safranski dedica mayor atención y espacio al ambiente y a la pléyade de pensadores y poetas que encuentra en Jena a su regreso. Pensemos en Wilhelm von Humboldt o en Johann Gottlieb Fichte, quien aceptó la oferta de la Universidad de Jena motivado por su admiración hacia Schiller y por la posibilidad de trabajar a su lado. No en vano, en palabras de Fichte, Schiller representaba «muchísimo para la Filosofía» y de él cabía esperar «simplemente una nueva época» filosófica⁷⁴.

R. Safranski realiza indagaciones en la filosofía del yo de Fichte y en sus relaciones con la de Kant, así como en *El más antiguo programa de sistema del idealismo alemán*⁷⁵. Pero también hemos de pensar en su relación, cercana y lejana a la vez, con los románticos de Jena: Wilhelm August Schlegel, Ludwig Tieck, Novalis, Clemens Brentano, Hölderlin, Schelling, Dorotea Veit, Carolina Schlegel... En cualquier caso y a pesar de los recelos Schiller es un estímulo indiscutible para la nueva generación de poetas y pensadores.

La conocida amistad (epistolar) entre los *Klassiker* está narrada con gran belleza y documentada con gran detalle: «La amistad entre Goethe y Schiller, un suceso casi mítico del espíritu alemán, comenzó dos meses después de que Schiller volviera de Suabia, en una tarde templada de verano»⁷⁶. Se trata de una interpretación de la relación intelectual y personal que desvela progresivamente cómo se vieron y cómo se complementaron⁷⁷.

R. Safranski, como no podía ser de otro modo, se ocupa del surgimiento y destinos de las diferentes revistas fundadas por Schiller: *Thalia* con Göschen y *Die Horen* con Cotta, «entusiasmado ante la perspectiva de poder crear una plataforma

⁷³ R. Safranski, *Schiller o La invención del idealismo alemán*, pág. 364.

⁷⁴ Cf. R. Safranski, *loc. cit.*, págs. 375-376.

⁷⁵ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 381.

⁷⁶ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 386.

⁷⁷ Véase también para ampliar información, J. W. von Goethe, W. von Humboldt y J. Burckhardt, *Escritos sobre Schiller. Seguidos de una «Breve antología lírica»* (selección, traducción, introducción y notas de M. Zubiría), Hiperión, Madrid, 2004.

literaria y filosófica con muchos grandes nombres atraídos por Schiller»⁷⁸. Para Schiller esta revista debía evitar la política y dedicarse a la estética. Schiller prefería aportar algo de novedad a la estética, que le ocupaba con verdadera «inclinación y vocación interna», sin dejar de contar para ello con «las primeras cabezas de la nación». Para R. Safranski en este proyecto comienza a esbozarse la noción de nación cultural frente a la nación política del país vecino⁷⁹. Y sobre el nuevo proyecto R. Safranski añade lo siguiente:

Quien escribía eso pensaba en un movimiento de concentración intelectual de alto nivel, y de hecho se tomó nota de todo lo relativo a escritores, publicistas y filósofos de rango y nombre. La mayoría reaccionaron aceptando; incluso el anciano Kant en Königsberg dejó abierta la perspectiva de colaborar. Era evidente la necesidad de conquistar a Goethe para un propósito semejante⁸⁰.

R. Safranski no deja de atender la creciente producción estética de Schiller —*Lo sublime, Lo patético*⁸¹— profundizando así en su pensamiento estético, especialmente con *Sobre la educación estética del hombre*:

Esta obra, con la que la época clásica llega a su auténtica conciencia de sí misma, recibirá los elogios de Goethe en los tonos más elevados: nunca ha encontrado expuesto en ningún lugar «lo que en parte vivo y en parte quiero vivir en una forma tan coherente y refinada».

(26 de octubre de 1794)⁸²

Antes de abordar el análisis de esta obra, en la que se centra gran parte del capítulo 19, R. Safranski profundiza en la idiosincrasia intelectual de Goethe y Schiller y en sus cavilaciones filosóficas y estéticas del momento como preámbulo al extenso comentario de su teoría en las *Cartas para la educación estética del hombre*⁸³:

Todavía no hay ningún «código» de crítica estética, escribe Schiller; a pesar de la *Crítica del juicio*, de Kant, y a pesar de sus propios esfuerzos en este campo, reina todavía la «anarquía», y es necesario poner fin a esa situación. Está por forjar la gran definición conceptual de qué es propiamente lo estético y para qué sirve. Ha dado pasos ya en este tema, ahora quiere

⁷⁸ R. Safranski, *Schiller o La invención del idealismo alemán*, pág. 375.

⁷⁹ Cf. R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 392.

⁸⁰ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 393.

⁸¹ Véase F. Schiller, *Lo Sublime (De lo Sublime y Sobre lo Sublime)*, estudio de P. Aullón de Haro, traducción de J. L. del Barco, Ágora, Málaga, 1992 y F. Schiller, *Escritos breves sobre estética* (trad. de V. M. Borrero Zapata y J. P. Larreta Zulategui), Doble J, Sevilla, 2004.

⁸² R. Safranski, *Schiller o La invención del idealismo alemán*, pág. 369.

⁸³ Puede verse la monografía española de J. García García, *A la libertad por la belleza. La propuesta filosófica de Friedrich Schiller*, UNED, Madrid, 2000.

acabar la obra fundamental de la aclaración y orientación. Aborda con energía el tema de la belleza y la pregunta de qué es ésta realmente⁸⁴.

R. Safranski, además de explicar las causas y circunstancias de su aparición, así como el valor y su aportación esencial y original a la cultura, descifra una a una las claves fundamentales de estas cartas. De este modo en sus explicaciones se aprecia cómo recurre a preguntas —aunque es frecuente a lo largo de toda la biografía— para hacer comprender los matices de ciertas cuestiones:

¿Por qué preocuparnos «de un código para el mundo estético» cuando las circunstancias del tiempo nos exigen tan insistentemente «ocuparnos de la más perfecta de las obras de arte, de la construcción de una verdadera libertad política»? [...] Pero ¿cómo van a erigir una libertad externa si todavía son esclavos interiormente?, ¿qué significa ser interiormente libre? [...] ¿No es la lucha política por la libertad externa el único camino para la liberación del hombre interior? [...] ¿Por qué precisamente el arte y el contacto con él han de producir este cambio de la rueda en movimiento, esta revolución de la manera de pensar?⁸⁵

R. Safranski también conecta la reflexión de Schiller sobre el arte y el juego con la actualidad:

En la frase «el hombre [...] sólo es enteramente hombre cuando juega» pensaba sobre todo en el juego noble del arte; en el intento de fundar esta frase, descubrió el «instinto de juego» como una constante antropológica. Fue así uno de los primeros en comprender el presupuesto antropológico de una evolución que él no pudo ni soñar. Pero lo que no podía presentir era que el «juego», como propuesta de terapia, podía convertirse en una parte del problema, que se trataba de solucionar con el antídoto que el sugería⁸⁶.

Tras las cartas la atención de R. Safranski recae en el último de sus «escritos de filosofía del arte»⁸⁷, *Poesía ingenua y poesía sentimental*⁸⁸, a través del cual se evidencia la influencia de Schiller en el Romanticismo. Los planteamientos expuestos por Schiller constituyen un verdadero hito para los románticos que en la obra hallaron fundamentos para el desarrollo de su proyecto, identificándose con «lo sentimental»⁸⁹.

R. Safranski traza la difícil relación de Schiller con los hermanos Schlegel, desde la inicial deuda contraída con Schiller («Por tanto, puede decirse que Friedrich

⁸⁴ R. Safranski, *Schiller o La invención del idealismo alemán*, pág. 401.

⁸⁵ R. Safranski, *loc. cit.*, págs. 402-403.

⁸⁶ R. Safranski, *loc. cit.*, págs. 409-410.

⁸⁷ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 410.

⁸⁸ Véase para ampliar información F. Schiller, *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental* (ed. de P. Aullón de Haro, sobre la versión de J. Probst y R. Lida), Verbum, Madrid, 1995.

⁸⁹ Cf. R. Safranski, *Schiller o La invención del idealismo alemán*, pág. 410.

Schlegel, gracias a Schiller, pasó de ser un clasicista [...] a ser aquel esteta romántico que Schiller no podía soportar»⁹⁰ hasta su ruptura, pasando por su colaboración en *Die Horen*:

Así se explica que Schiller, con su proyecto de «educación estética», encontrara gran adhesión entre los románticos, pues la estetización de la vida andaba a pleno rendimiento entre ellos, hasta el punto de que algunos hacían un gesto irónico de rechazo cuando Schiller invocaba la estética en serio⁹¹.

R. Safranski también profundiza en las desavenencias filosóficas con Fichte⁹² y en la devoción hacia Schiller que mueve al atormentado y angustiado Hölderlin («La cercanía de los espíritus verdaderamente grandes [...] me derriba y me levanta alternativamente»)⁹³. Desde Waltershausen, Hölderlin se traslada finalmente a Jena en busca del favor de Schiller con la esperanza de poder publicar en *Die Horen* —tras haber publicado en la *Neue Thalia*— y de poder tener acceso a los cenáculos intelectuales y artísticos de la ciudad, a pesar de su incertidumbre sobre su propia persona⁹⁴. En la poesía de Hölderlin Schiller halla rasgos propios:

Sinceramente, encontré en los poemas mucho de mi propia forma, y no es la primera vez que recibo una admonición del autor. Tiene una fuerte subjetividad y une con ella cierto espíritu y profundidad en el ámbito filosófico. Su estado es peligroso.

(30 de junio de 1797)⁹⁵

Por el contrario, R. Safranski ahonda progresivamente en la colaboración literaria de Goethe y Schiller y en las razones de gusto en virtud de las cuales forman frente común en la revista *Die Horen* («*Die Horen* pretende representar el mejor gusto; había que encontrar la forma de impugnar el mal gusto»)⁹⁶. Los polémicos dísticos de autoría común —*nulla dies sine epigrammate*⁹⁷— aparecidos en el *Musen Almanach (Almanaque de las Musas)* de Schiller a finales de 1796, su contribución en el proceso de conclusión del *Wilhelm Meister* o las baladas del año 1797 dan prueba de dicha colaboración.

Sin duda, una de las virtudes del género biográfico es que contribuye notablemente a la mejor y mayor comprensión de las interrelaciones de todo tipo, aunque

⁹⁰ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 417.

⁹¹ R. Safranski, *loc. cit.*, págs. 432-433.

⁹² Véase a este propósito, J. G. Fichte, *Filosofía y estética. La polémica con Friedrich Schiller* (introducción, traducción y notas de M. Ramos y F. Oncina), Universitat de València, 1998.

⁹³ R. Safranski, *Schiller o La invención del idealismo alemán*, pág. 423.

⁹⁴ Cf. R. Safranski, *loc. cit.*, págs. 422-423.

⁹⁵ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 427.

⁹⁶ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 433.

⁹⁷ R. Safranski, *loc. cit.*

en este caso la atención recae especialmente y por igual en aspectos literarios, filosóficos y de época, que se establecen teniendo como centro la figura de Schiller, pues presenta un panorama cultural, en toda su complejidad, del cual forma parte fundamental una vida que además coincide con un momento de gran esplendor intelectual y artístico de otras vidas. En este sentido hay que considerar lo siguiente:

En todo caso se trata, como es evidente, de discursos narrativos, de representaciones de lo concluso y perfectivo mediante formas del relato con eje en la tercera persona y que toman por objeto una vida, un personaje histórico del ámbito que fuere el cual, al decir del conocido tópico especificado por Goethe, ha de trenzar el conjunto posible de relaciones con su época, incluido el modo en que dicho personaje, dada la coincidencia de ser escritor, integre la representación de la época en su propia obra⁹⁸.

Si por una parte R. Safranski no clasifica la producción de Schiller de manera estricta en determinadas corrientes literarias, sin embargo, por otra tiende a señalar con bastante precisión los años dedicados a ciertos textos, datando incluso en ocasiones el momento en que comienza a idear un nuevo proyecto o refiriendo los aplazamientos y retrasos en el proceso de escritura y sus causas.

En los últimos capítulos R. Safranski se ocupa de la vuelta de Schiller (al que califica de «Shakespeare alemán»)⁹⁹ a los escenarios —en primer lugar con su trilogía *Wallenstein* (1799)— y de su trabajo en el teatro de Weimar, donde finalmente residirá. De nuevo R. Safranski no ahorra detalles, de todo tipo —documentación y fuentes históricas, técnica dramática, dificultades y problemas en el proceso de creación— y bien enlazados, en el correspondiente comentario dedicado a la trilogía que revela la relevancia del Schiller dramaturgo: «Con *Wallenstein* y las obras siguientes creará el modelo del arte dramático alemán, por el que habrán de regirse las generaciones posteriores»¹⁰⁰. De la importante repercusión de *Wallenstein* en los teatros alemanes están completamente convencidos tanto la crítica como el público¹⁰¹.

Es de justicia reconocer que, a lo largo de la biografía, R. Safranski profundiza acertadamente en el ambiente en que Schiller está inmerso, explicándolo en detalle. Así ocurre, por ejemplo, cuando R. Safranski explica la empresa de Goethe y Schiller con los epigramas y posteriormente con las modélicas reformas en el teatro de Weimar¹⁰²:

La actividad común de reforma se refería, por una parte, a la educación de los actores y al cuidado del vestuario, los decorados y la música escénica, y, por otra, a la preparación de piezas teatrales con contenido. Goethe

⁹⁸ P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, *op. cit.*, pág. 253.

⁹⁹ R. Safranski, *Schiller o La invención del idealismo alemán*, pág. 445.

¹⁰⁰ R. Safranski, *loc. cit.*

¹⁰¹ Cf. R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 455.

¹⁰² Cf. R. Safranski, *loc. cit.*, págs. 465.

tradujo *Mahoma* y *Tancredo*, de Voltaire, y Schiller hizo la traducción de *Macbeth*, de Shakespeare, y de *Turandot*, de Gozzi, así como de algunas comedias populares francesas. Pero los indiscutibles puntos culminantes de la vida teatral de Weimar eran las representaciones de las piezas del propio Schiller¹⁰³.

Esas piezas son *Maria Estuardo* (1801), *La doncella de Orleans* (1801), *La novia de Mesina* (1803) y *Guillermo Tell* (1804). R. Safranski glosa las características esenciales —fondo y forma— de cada una de las piezas, así como los entresijos del proceso creativo, en especial su «cualidad trágica»¹⁰⁴. También aporta información precisa sobre las circunstancias en la recepción, en ocasiones con escándalo, de dichas obras: por ejemplo la censura y sus consecuencias. Sorprende la trepidante sucesión de obras en un Schiller próximo sin embargo al fin de sus días («Dos semanas después del estreno de *María Estuardo* el 14 de junio de 1800, comienza a trabajar en un nuevo texto: *La doncella de Orleans*»)¹⁰⁵. R. Safranski refleja en el respectivo análisis la concepción poética de un experimentado escritor. Sobre *La doncella de Orleans* Schiller escribe a Körner lo siguiente: «Ya la materia me mantiene caliente, me implico en ella de todo corazón, y la pieza fluye del corazón más que las anteriores, donde el entendimiento tenía que luchar con la materia»¹⁰⁶. Y en relación a una conversación mantenida con Schelling, Schiller relata a Goethe su experiencia con la obra:

[...] con la conciencia más clara de una operación sólo consigue reconocer sin atenuantes en el trabajo consumado la primera idea total de su obra en un esbozo oscuro. Sin esa oscura, pero poderosa idea total, que precede a todo lo técnico, no puede surgir ninguna obra poética; y la poesía, a mi juicio, consiste en expresar y comunicar eso inconsciente, es decir, en trasladarlo a un objeto¹⁰⁷.

Schiller se apoya en la utilización de la Historia pero se aparta de ésta en virtud de fines literarios y estéticos propios. R. Safranski interpreta el enfoque novedoso presente en cada una de las obras, así de *La doncella de Orleans* afirma lo siguiente:

En ningún otro escrito como en éste se apoyó Schiller tan frecuentemente en Shakespeare. Aparece un legendario combinado de imágenes con cambio rápido de escenario, mucho colorido local, formas distintas de hablar, escenas de masas, música. Schiller aplicó a esta obra el calificativo de «romántica», sin duda por el uso de lo prodigioso y de la mitología cristiana del catolicismo de finales de la Edad Media, quizá también por los elementos líricos

¹⁰³ R. Safranski, *loc. cit.*, págs. 466-467.

¹⁰⁴ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 468.

¹⁰⁵ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 474.

¹⁰⁶ R. Safranski, *loc. cit.*

¹⁰⁷ R. Safranski, *loc. cit.*, págs. 474-475.

y musicales del estilo. El conjunto se acerca a la ópera, hay cantos, arias y recitales [...] Los románticos de Jena y Berlín, que habían descubierto por sí mismos la Edad Media y el mundo católico, creyeron por un instante que Schiller se había pasado a su bando. En todo caso, Tieck estaba firmemente persuadido de que Schiller había recibido estímulos de su obra legendaria *Vida y muerte de Santa Genoveva* [...] ¹⁰⁸.

Además R. Safranski desvela claves interpretativas no estrictamente literarias que influyen en el éxito de las representaciones teatrales del penúltimo Schiller:

En el entusiasmo se mezclan los primeros sentimientos patrióticos, que poco más tarde irrumpirán en las guerras de liberación antinapoleónica. El público veía en *La doncella de Orleans* no sólo una pieza mágica de tipo romántico, sino que además percibía en ella un mensaje político. En la figura de la mística militante veía el renacimiento nacional de Francia. ¿No había necesidad también en Alemania de semejante figura con dotes de caudillo carismático? Schiller había suscitado en el escenario el encanto de una política salvadora ¹⁰⁹.

Por sus características («un texto elaborado en el estricto estilo antiguo y determinado por un neopagano fatalismo del destino») ¹¹⁰ sobresale *La novia de Messina*, de la que R. Safranski destaca su originalidad anticipatoria al afirmar que es Schiller quien por primera vez en la modernidad —adelantándose a *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche— sitúa en la escena un coro que es al mismo tiempo «testigo y sujeto constante de la acción» ¹¹¹. Con frecuencia subraya R. Safranski los puntos de unión entre las obras analizadas:

Se pone de manifiesto una vez más que la acción de poderes celestes en *La doncella de Orleans*, de unos poderes que otorgan su libre favor, no es una confesión de su fe personal, sino un juego estético. Aquí el ropaje es completamente diferente: el poder celestial es ahora un destino despiadado ¹¹².

También, por ejemplo, en el análisis del *Guillermo Tell* se establecen esclarecedoras relaciones con una obra teórica anterior:

El drama *Guillermo Tell* describe una revolución a la medida del gusto de Schiller. En las *Cartas sobre la educación estética* había escrito acerca de la Revolución francesa: «El momento generoso topa con una generación insensible» [...] Pero los confederados míticos, a diferencia de los franceses, todavía no han sido corrompidos por la modernidad; ni son «salvajes», ni

¹⁰⁸ R. Safranski, *loc. cit.*, págs. 476-477.

¹⁰⁹ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 478.

¹¹⁰ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 480.

¹¹¹ Cf. R. Safranski, *loc. cit.*

¹¹² R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 482.

están «dormidos», no son ni mera naturaleza «bruta», ni una refinada negación de la naturaleza [...] De una materia así deberían estar hechas las revoluciones. *Guillermo Tell* es la pieza de Schiller en honor de una revolución lograda, que trae libertad, igualdad y fraternidad porque son hombres interiormente libres los que conservan y conquistan la libertad externa¹¹³.

A lo largo de la biografía R. Safranski también alude a obras o poemas esbozados o inacabados de Schiller. En la etapa final se refiere en particular al *Demetrio*, al que dedica un comentario considerable, representativo del celo del biógrafo por abarcar de manera completa a Schiller. En la siguiente cita se observa nuevamente la relación del inconcluso *Demetrio* con obras inmediatamente anteriores:

Demetrio es también un texto sobre la ruptura de las relaciones tradicionales de poder y dominio en la época napoleónica, sobre la incipiente época de las masas y la hora de los grandes advenedizos y los tribunos de la plebe.

Pero es además una pieza sobre el estafador en otro sentido. Bajo mano se trata también del arte como estafa.

Schiller había tocado ya el tema del estafador en *La doncella de Orleans*. Cuando Juana, como sonámbula de su misión, despierta de su trance en medio del poderío histórico y cae, por unos instantes al menos se convierte en una estafadora impotente. Quien ya no cree en sí mismo no puede menos de notar que finge algo a los otros. El tema del estafador, que se insinúa suavemente en *La doncella*, recibe una importancia central en *Demetrio*¹¹⁴.

De los últimos años de vida R. Safranski describe sus *favorables* circunstancias: la fama, los honores recibidos —«fiestas de Schiller»¹¹⁵—, la despreocupación económica («Por primera vez, no le atormentan las preocupaciones económicas. Ciertamente, no vive entre riquezas, pero sí con holgura»)¹¹⁶ y deja constancia de la relación del suabo con el también suabo Georg Wilhelm Friedrich Hegel cuando, al igual que su por entonces maltrecha salud, Jena ha comenzado a declinar. Hegel es profesor en la universidad y Schiller, que reconoce en él una «profunda cabeza filosófica» y unas adustas maneras, no cree sin embargo que logre reanimar la anterior vida intelectual¹¹⁷: «Quizá Jena, tal como era hace seis u ocho años, fue la última aparición viva de un fenómeno de su estilo para siglos»¹¹⁸.

Después de este recorrido parcial por la *biografía total* de R. Safranski se puede concluir con la siguiente valoración, que resume en lo esencial el espíritu de las páginas anteriores:

¹¹³ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 499.

¹¹⁴ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 514.

¹¹⁵ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 500.

¹¹⁶ R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 503.

¹¹⁷ Cf. R. Safranski, *loc. cit.*, pág. 505.

¹¹⁸ R. Safranski, *loc. cit.*

En su biografía de Schiller [...] actúa Safranski de modo equilibrado y sin abandonar nada de lo que cabe entender como un aspecto relevante o que requiere documentación y, sobre todo, interpretación mediante el contexto personal, cultural y filosófico¹¹⁹.

Además de con equilibrio R. Safranski integra todos los elementos con amabilidad, resultando así una biografía cuya extensión no lastra la lectura.

Antes de terminar hay que señalar que en la bibliografía (en *biografías*) R. Safranski incluye la extensa obra de Peter-André Alt¹²⁰, no en vano «se trata en conjunto de una reconstrucción modélica»¹²¹ que a diferencia de la de R. Safranski está más centrada en aspectos literarios y de época, pues «es fruto de un trabajo de investigación orientado fundamentalmente a contextualizar la obra literaria de Schiller en la sociedad, la cultura y el pensamiento del siglo XVIII»¹²². Sin embargo ha sido considerada como una «importante aproximación hacia la “biografía total”»¹²³. En el citado artículo «Friedrich Schiller y la biografía» encontramos una relación comentada de recientes biografías dedicadas a Schiller, además de referencias a otras ya clásicas. De su lectura se aprecia que todas estas biografías mantienen ciertas similitudes de diverso tipo entre sí y también con la de R. Safranski, pero a su vez cada una presenta enfoques o planteamientos que las alejan del concepto de *biografía total* propio de la de R. Safranski.

La obra de Sigrid Damm¹²⁴ se caracteriza en este sentido por concentrarse en las personas que se relacionaron con Schiller a lo largo de toda su vida así como en el trasfondo vital en el que surgieron sus obras, sin ocuparse tanto de las mismas¹²⁵, a diferencia de R. Safranski. Asimismo Damm presenta mucha información y detallada referente a los problemas económicos y de salud y en relación al plano amoroso y sentimental¹²⁶, alcanzando «un exhaustivo nivel de inmersión en la vida cotidiana de Schiller»¹²⁷. Sin embargo, en contraste con R. Safranski:

Damm se atiene a los hechos y documentos y, por ello, no especula acerca de aspectos filosóficos o teológicos si éstos no se encuentran en los testimonios escritos; no se propone, como ha quedado dicho, ni estudio ni valoración de la obra schilleriana, como es habitual, de una u otra manera, en otras reconstrucciones biográficas, sino que se limita a contextualizar el momento de su creación. De ahí la ausencia de dimensión teórica y filosófica, que contrasta con el proyecto de Safranski, si bien se ofrece a grandes pinceladas

¹¹⁹ P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, *op. cit.*, pág. 266.

¹²⁰ P. A. Alt, *Schiller. Leben-Werk-Zeit. Eine Biographie*, C.H. Beck, München, 2000.

¹²¹ P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, *op. cit.*, pág. 259.

¹²² P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, *loc. cit.*, pág. 258.

¹²³ P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, *loc. cit.*, pág. 261.

¹²⁴ S. Damm, *Das Leben des Friedrich Schiller. Eine Wanderung*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 2004.

¹²⁵ Cf. P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, *op. cit.*, pág. 259.

¹²⁶ Cf. P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, *loc. cit.*, pág. 260.

¹²⁷ P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, *loc. cit.*, pág. 261.

un trazado de relaciones con Fichte, Herder, Hölderlin y otros notables, y se subraya también el comienzo de la fase de la filosofía del arte con las obras *Sobre la gracia y la dignidad* y *Sobre lo sublime* en tanto que resultado de las lecturas de Kant [...] ¹²⁸.

En comparación con la de R. Safranski la biografía de Jörg Aufenanger ¹²⁹ resulta incompleta en el sentido de que dedica mayor atención a ciertas etapas vitales de Schiller y presta una atención limitada a sus obras ¹³⁰.

Marie Haller-Neumann ¹³¹ presenta por medio de semblanzas las diversas imágenes del polifacético Schiller. También hay que destacar, a diferencia de R. Safranski y en común con la biografía de Birgit Lahann ¹³², la novedad iconográfica que incluye ¹³³.

Por último, la biografía de Lahann se sirve de textos del propio Schiller pero curiosamente presta poca atención a la obra ¹³⁴. Lahann, que «se detiene mejor en la contextualización del espíritu creador de Schiller» ¹³⁵ y en su proceso de formación, no atiende del mismo modo que R. Safranski la relación de los más relevantes escritores y pensadores alemanes de entonces con la Revolución Francesa ¹³⁶.

¹²⁸ P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, *loc. cit.*, pág. 260.

¹²⁹ J. Aufenanger, *Friedrich Schiller. Biographie*, Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf, 2004.

¹³⁰ Cf. P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, *op. cit.*, pág. 262.

¹³¹ M. Haller-Neumann, *Friedrich Schiller. Ich kann nicht Fürstendiener sein. Eine Biographie*, Aufbau Verlag, Berlin, 2004.

¹³² B. Lahann, *Schiller. Rebell aus Arkadien*, Deutsche Verlags-Anstalt, München, 2005.

¹³³ Cf. P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, *op. cit.*, págs. 262-263.

¹³⁴ Cf. P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, *loc. cit.*, págs. 263-264.

¹³⁵ P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, *loc. cit.*, pág. 263.

¹³⁶ Cf. P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, *loc. cit.*, págs. 263-264.