

Faustino Oncina, Manuel Ramos, eds.

Ilustración y modernidad
en Friedrich Schiller
en el bicentenario de su muerte



PUV

ILUSTRACIÓN Y MODERNIDAD
EN FRIEDRICH SCHILLER
EN EL BICENTENARIO DE SU MUERTE

ILUSTRACIÓN Y MODERNIDAD
EN FRIEDRICH SCHILLER
EN EL BICENTENARIO DE SU MUERTE

Faustino Oncina Coves, Manuel Ramos Valera, eds.

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
2006



Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, foto-químico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

© De los textos: los autores, 2006

© De la fotografía de cubierta: Elisa Pascual, 2006

© De esta edición: Universitat de València, 2006

Coordinación editorial: Maite Simón

Maquetación: Guada Impresores, S.L.

Corrección: Comunico, C.B.

Cubierta:

Diseño: Celso Hernández de la Figuera

Fotografía: Elisa Pascual (Imatge del MUVIM)

ISBN 13: 978-84-370-: 849-;

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN. <i>Faustino Oncina y Manuel Ramos</i>	9
FILOSOFÍA Y SOFÍA EN LA <i>POESÍA</i> DE SCHILLER	
<i>Martín Zubiria</i>	19
DE LA LIBERTAD. ANUNCIO DE UNA ONTOLOGÍA ESTÉTICA	
<i>Juan Manuel Navarro Cordón</i>	35
LA FILOSOFÍA DE LA HISTORIA EN SCHILLER Y KANT	
<i>Manuel Ramos Valera</i>	55
ESTÉTICA E HISTORIA EN SCHILLER	
<i>José Vicente Selma</i>	67
SCHILLER Y LA ILUSTRACIÓN	
<i>Faustino Oncina</i>	81
DE LO SUBLIME A LO TRÁGICO	
<i>Giovanna Pinna</i>	97
EPISTEMOLOGÍA PARA LA ESTÉTICA Y LA POÉTICA DE FRIEDRICH SCHILLER	
<i>Pedro Aullón de Haro</i>	117
UNA SOLUCIÓN REPUBLICANA PARA LA MONARQUÍA HISPÁNICA. <i>DON CARLOS, PRÍNCIPE DE ESPAÑA</i> DE F. SCHILLER	
<i>José Luis Villacañas Berlanga</i>	137
HÖLDERLIN Y SCHILLER	
<i>Anacleto Ferrer</i>	153
GRECIA COMO ALEGORÍA: SCHILLER Y WINCKELMANN	
<i>Salvador Mas</i>	175
SCHILLER Y EL PRINCIPIO DE LA RESPONSABILIDAD ESTÉTICA	
<i>José Luis Molinuevo</i>	183

A TRAVÉS DE LA BELLEZA SE LLEGA A LA LIBERTAD	
<i>Simón Marchán Fiz</i>	195
EL VERSO DE SCHILLER	
<i>Martín Zubiria</i>	233
LA PROSA DE FRIEDRICH SCHILLER	
<i>Isabel Hernández</i>	243

INTRODUCCIÓN

Es un tópico recalcar la relevancia de los conmemorados con motivo de sus correspondientes aniversarios. Así lo hicimos en el caso de Kant y lo haremos en el de Lévinas (al primero le dedicó el MuVIM un congreso en el 2004 y al último se lo dedicará en el 2006). Esta vorágine de conmemoraciones que empieza a abrumarnos nos obliga a superarnos y a elevar el listón en la justificación de las efemérides, de tal suerte que no nos queda otro medio que atribuir cada año una revolución copernicana a cada autor que queramos homenajear.

Esa competición y competencia por magnificar los méritos de nuestros clásicos debería sonrojarnos, pues su evocación y actualidad habrían de ser una obiedad sin fastos. Por eso nos resulta alentador que universidad y sociedad se encuentren en este Museo y hayan convertido tales encuentros en un insólito hábito, en una extraordinaria rutina, para reivindicar a los forjadores de la Ilustración y de la Modernidad. A diferencia, por ejemplo, de Kant, conocido primordialmente entre los iniciados y frecuentado lamentablemente por una minoría cada vez más exigua, Schiller pertenece, aun inconscientemente, a nuestro imaginario colectivo, pues está mucho más presente en nuestra cultura de lo que creemos. Sin ser dramaturgos ni aficionados al teatro, Guillermo Tell nos ha acompañado en nuestras primeras aventuras y desde nuestros juegos infantiles. No hay que ser un melómano para haberse atrevido a recitar o tararear la *Oda a la Alegría*. En cada uno de nosotros siempre ha anidado un Marqués de Poza, alter ego del infante español Don Carlos, capaz de encararse con el mismo Felipe II y de mantener erguida la conciencia moral frente a la seducción del Estado. Schiller recrea mitos y leyendas que nos son muy próximos y forma parte de nuestros «clásicos populares».

Pero aparte de esa familiaridad subliminal o explícita, remueve estratos profundos de nuestra identidad europea y de nuestra civilización moderna. Estamos ante un autor que rompió las costuras de todos los géneros literarios y de todas

las barreras nacionales y logró zafarse del férreo marcaje de las disciplinas angostas y de los patriotismos obtusos. Su obra constituye un observatorio óptimo para avistar los déficit de nuestro tiempo y está todavía por explorar. Es un detector de mentiras de algunos de nuestros fetiches: la falacia del éxito ultraveloz como signo de lo genuinamente moderno; la nueva superstición de una ciencia y una técnica cada vez más sofisticadas, que exigen la contrapartida de una fe ciega y casi astrológica; el desglose infinitesimal de los eslabones de la cadena de producción y consumo hasta convertir nuestra participación en ella en una anónima minucia, y la creencia propagandística de que el triunfo político de la libertad va a conjurar definitivamente el conflicto entre lealtades (al Estado o a los hombres, esto es, entre fidelidad institucional y personal), el espectro de la violencia y del carisma.

Podemos ceder a la tentación, no obstante lo anterior, de reducir a Schiller a un original anacronismo. Mas resulta fácil resistirnos a ella, en la medida en que en los debates actuales reconocemos sus temas:¹ el debate genético (que en su fórmula trágica –recuérdese *Don Carlos* o *Wallenstein*– plantearía el dilema de si el destino está inscrito en el pecho del hombre o escrito en las estrellas y viene dictado desde fuera), el educativo, las disputas sobre los derechos humanos y su imposición por vía bélica, el choque intercultural, la discusión acerca de la libertad de la voluntad, el engaño de la popularización de la ciencia bajo el embrujo de la popularidad e incluso estrellato de los científicos, la cuestión de nuestra relación con una naturaleza catastrófica y una sociedad mediática narcisista, la tensión entre nacionalismo y cosmopolitismo, entre Estados con una pretensión inalienable de soberanía y poderes supranacionales, distantes y fríos. No es baladí parar mientes en que el versátil Schiller fue médico de formación a la par que profesor universitario de profesión, y con asombrosa precocidad atisbó un peligro que ahora nos acecha con total impunidad: la mercantilización de la enseñanza que condena a la inanición y a la extinción a saberes –las denominadas Humanidades– desacreditados por improductivos.

En nuestro encuentro hemos procurado ser justos con la transversalidad del autor y las intervenciones han abordado las diversas facetas del mismo. A ese carácter polifacético se refirió el Excelentísimo y Magnífico Sr. Rector de la Uni-

1. Cf. Jens Jessen: «Spieler mit Ideen. Von der Hirnforschung bis zum Streit der Kulturen –viele unserer Fragen von heute hat Schiller schon gestellt. Sein Denken probte eine Freiheit, die wir uns erhalten müssen», en *Die Zeit*, 5 de enero de 2005, p. 3.

versitat de València, Francisco Tomás, en su alocución inaugural. Si Kant era primordialmente filósofo, aunque cultivara una filosofía en clave cosmopolita, Schiller se prodiga en todos los terrenos y franquea los estrechos confines de una sola disciplina. Su versatilidad es compartida por su alma gemela, Goethe, otro titán cuyo protagonismo relegó a veces a un segundo plano a su amigo de Weimar. Desde el atril de su cátedra de Historia de la Universidad de Jena, epicentro de la cultura germana, Schiller exhortó a sus alumnos a transgredir los límites impuestos por la especialización y la profesionalización del saber. En la lección con la que inició su magisterio universitario en el crucial año 1789 animaba a su auditorio a optar por un «plan de estudios» capaz de saltarse las barreras que levantan el trabajo fragmentario e insolidario del academicismo y la reducción del conocimiento a un mero valor de cambio.²

A su prolífica obra (filosofía, poesía, dramaturgia, historia, estética, política, ética, etc.) siempre le insufla una pedagogía de la libertad, que deja el camino expedito al llamado idealismo alemán, lo que propicia, por tanto, el tránsito de la Ilustración al Romanticismo, y cuya estela llega hasta el presente, tal como demuestra su pujanza actual, con incesantes reediciones de sus escritos. R. Safranski lo denomina –denominación no exenta de justificada controversia– el «Sartre del siglo XVIII» por su convicción de que es posible dominar las cosas en lugar de dejarse dominar por ellas, esto es, por su voluntad de no conformarse con el destino que a uno le ha tocado en suerte. Con ocasión del bicentenario de su muerte, un turbión de exposiciones y de publicaciones ha recorrido e inundado la vida cultural alemana. Algunas biografías han tenido un éxito clamoroso,³ la del mencionado Safranski, *Schiller o la invención del idealismo ale-*

2. «Qué significa y con qué fin se estudia Historia Universal», en F. Schiller: *Escritos de Filosofía de la Historia*, traducción de Lucía Camarena e introducción de Rudolf Malter, Murcia, Universidad de Murcia, 1991, pp.1-18. En la segunda edición de su conferencia inaugural, Schiller sustituye el rótulo de su cátedra de Historia por el de Filosofía (cf. O. Marquard: *Filosofía de la compensación*, Barcelona, Paidós, 2001, pp. 81-93).

3. En Alemania ha habido una eclosión de monografías sobre este autor. Señalaremos las más relevantes: R. Safranski: *Friedrich Schiller oder die Erfindung des Deutschen Idealismus* (München, Hanser, 2004; ed. cast., Barcelona, Tusquets, 2006) –a este mismo biógrafo le debemos una provechosa selección de textos filosóficos titulada *Schiller als Philosoph: eine Antologie* (Berlín, wjs, 2005)–; S. Damm: *Das Leben des Friedrich Schiller. Eine Wanderung* (Frankfort del Meno, Insel, 2004); P. A. Alt: *Friedrich Schiller* (Munich, C. H. Beck/Wissen, 2004); K. Wölfel: *Friedrich Schiller. Portrait* (Munich, dtv, 2004); E. G. Baur: «*Mein Geschöpf musst du sein*». *Das Leben der Charlotte Schiller* (Hamburgo, Hoffmann und Campe, 2004); N. Oellers: *Schiller. Elend der*

mán (disponible ya en castellano) o la de S. Damm, *La vida de Friedrich Schiller. Una peregrinación*. Entre nosotros la obra dramática cuenta con múltiples traducciones, y un tanto rezagadas han llegado antologías poéticas (no siempre rigurosas) y su prosa —si bien contábamos desde hace dos decenios con una versión de *El visionario* (Barcelona, Icaria, 1986). Las novedades que aportan los *Escritos sobre Schiller* (Madrid, Hiperión, 2004) y las *Narraciones completas* (Barcelona, Alba, 2005), traducidos, respectivamente, por Martín Zubiria e Isabel Hernández, colman esa laguna. Sus reflexiones teóricas, de gran impacto en su época y aún en nuestros días, están, con raras excepciones, dispersas y descabadas.⁴ En España no cabe hablar de un eco paragonable al de su país na-

Geschichte, Glanz der Kunst (Stuttgart, Reclam, 2005); D. Kühn, *Schillers Schreibtisch in Buchenwald. Bericht* (Frankfort del Meno, S. Fischer, 2005); M. Haller-Neuvermann: *Friedrich Schiller. Ich kann nicht Fürstendiener sein. Eine Biographie* (Berlín, Aufbau Verlag, 2005); F. Druffner y M. Schalhorn (eds.): *Götterpläne & Mäusegeschäfte* (Marbach am Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, 2005); H. L. Arnold: *Friedrich Schiller* (edition text + kritik, Munich, 2005); J. Aufenanger: *Friedrich Schiller. Biographie* (Munich, Artemis & Winkler, 2005); S. Füssel: *Schiller und seine Verleger* (Frankfort del Meno, Insel, 2005); M. Luserke-Jaqui (ed.): *Schiller-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung* (Stuttgart, Metzler, 2005), G. Sasse (ed.): *Schiller. Werk-Interpretationen* (Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2005); W. Segebrecht: *Was Schiller Glocke geschlagen hat* (Munich, Hanser, 2005), y D. Hildebrandt: *Die Neunte. Schiller, Beethoven und die Geschichte eines musikalischen Welterfolgs* (Munich, Hanser, 2005). Incluso han proliferado las publicaciones para un público infantil y juvenil: P. Härtling: *Schiller für Kinder* (Frankfort del Meno, Insel, 2004); Ch. Engelmann/C. Kaiser: *Möglichst Schiller. Ein Lesebuch* (Munich, dtv, 2004), y M. Mai: «Was macht den Mensch zum Menschen?» *Friedrich Schiller* (Munich, Hanser, 2004).

4. Hacer un recuento de todas las ediciones excede nuestras pretensiones aquí, pero sí queremos llamar la atención sobre algunas interesantes publicaciones, aunque no siempre modélicas en su presentación y acribia: *Sobre la gracia y dignidad; Sobre la poesía ingenua y sentimental*, traducción de J. Probst y R. Lida, Barcelona, Icaria, 1985 (de la traducción del último escrito hay una nueva edición a cargo de P. Aullón de Haro, Madrid, Verbum, 1995); *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, traducción de J. Feijoo y J. Seca y estudio introductorio de J. Feijoo, Barcelona, Anthropos, 1990 (existe una versión en catalán de J. Llovet, Barcelona, Laia, 1983); *Poesía filosófica*, traducción y estudio introductorio de Daniel Innerarity, Madrid, Hiperión, 1991; *Escritos de Filosofía de la Historia*, traducción de Lucía Camarena e introducción de Rudolf Malter, Murcia, Universidad de Murcia, 1991; *Escritos sobre estética*, edición y estudio preliminar de J. M. Navarro Cordon, Madrid, Tecnos, 1991; *Lo sublime (De lo sublime y sobre lo sublime)*, traducción de J. L. del Barco y estudio de P. Aullón de Haro, Málaga, Ágora, 1992; J. G. Fichte, *Filosofía y estética. La polémica con Friedrich Schiller*, traducción e introducción de Manuel Ramos y Faustino Oncina, Valencia, Universitat de València, 1998; *Escritos sobre Schiller*, traducción e introducción de Martín Zubiria, Madrid, Hiperión, 2004, y *Escritos breves sobre estética*, traducción de V. M. Borrero y J. P. Larreta, Sevilla, Doble J, 2004.

tivo, pero tampoco podemos decir que el aniversario haya pasado sin pena ni gloria. A título de ejemplo queremos consignar que en Valencia, amén de nuestro foro, la Facultat de Filologia de nuestra Universidad, en colaboración con la Sociedad Goethe en España, organizó el congreso *Schiller: Der Glocke Nachhall* (10-12 de noviembre del 2005), con amplia repercusión entre los germanistas.

El formato de nuestro encuentro, que transcurrió a lo largo de tres jornadas, permitió combinar conferencias, mesas redondas y actividades «lúdicas» (música y presentación de libros⁵) –confiemos en que en el sentido que le atribuyó este poliédrico pensador. Conviene recordar que el *Homo ludens* es el genuinamente humano para Schiller. El arte libre es un juego y el hombre es tal en su integridad en la medida en que juega. Habida cuenta de la inevitable asociación de su nombre con la música, estimamos casi un imperativo ofrecer un concierto homenaje que, con un programa expresamente diseñado para esta ocasión por Mestral Ensemble, incluyó piezas de Schubert, R. Schumann y Beethoven. Como es notorio, Schiller se convirtió, aun póstumamente, en fuente de inspiración para los músicos.⁶ Muy pronto sus baladas se granjearon la fascinación de jóvenes compositores, Franz Schubert y Carl Loewe. La *Oda a la alegría* está indisolublemente unida al movimiento final de la *Novena Sinfonía*, y los dramas fueron una veta inagotable para los grandes operistas: *Los bandidos* (G. S. Mercadante, G. Verdi), *Intriga y amor* (la *Luisa Miller* de Verdi), *María Estuardo* (G. Donizetti), *La novia de Mesina* (R. Schumann), *Wallenstein* (B. Smetana), *Demetrio* (J. Rheinberger), *La doncella de Orleans* (P.I. Chaikovski), *Guillermo Tell* (Rossini), y *Don Carlos* (con más de media docena de variaciones).

Nos atrevemos a glosar brevemente las intervenciones de los ponentes invitados. Martín Zubiria,⁷ en «Filosofía y soñía en la *poesía* de Schiller», destaca que el doble hecho de que Schiller haya participado de manera activa en el despliegue de la obra filosófica del llamado «idealismo alemán», por un lado, y de que haya escrito «poemas filosóficos», por otro, ha llevado a concentrar siem-

5. Especial atención se le prestó al libro *Seis poemas «filosóficos» y Cuatro textos sobre la dramaturgia y la tragedia* de Friedrich Schiller, editado por el MuVIM (Valencia, 2005) con motivo de nuestro congreso. Martín Zubiria se encargó de la traducción de la poesía y Josep Monter de la prosa.

6. Cf. Frieder Reininghaus: «Schiller y su gran inspiración para la música», en *Humboldt*, 143 (2005), pp. 41-43.

7. Véase su edición de *Escritos sobre Schiller*, Madrid, Hiperión, 2004.

pre la atención de tal modo en el aspecto «filosófico» de su obra, que lo propiamente sapiencial de la misma ha sido sistemáticamente preterido. Lo cierto es que la totalidad de la obra poética de Schiller, entendiendo por tal no sólo sus producciones líricas, sino también, y ante todo, sus dramas, puede ser reconocida hoy como una palabra signada por la dignidad propia de una sofía, esto es, de un saber acerca del destino del hombre. Este trabajo se propuso iluminar tal cuestión sobre la base de los estudios fundamentales que en el campo de la relación de la filo-sofía con el don de una sofía epocal que la precede han sido realizados por Heribert Boeder.

Juan Manuel Navarro Cordón,⁸ en «De la libertad. Anuncio de una ontología estética», deslinda dos momentos en su análisis: por un lado, formula un diagnóstico de la crisis política en la época de Schiller y en la nuestra, y, por otro, plantea la necesidad de afrontarla y transformarla por una vía especulativa, mediante una ontología estética de la libertad.

La primera mesa redonda giró en torno a «Filosofía, arte e historia en Schiller». En «La filosofía de la historia en Schiller y Kant» Manuel Ramos Valera⁹ traza la evolución que, sobre el telón de fondo de la Europa revolucionaria, experimenta Schiller durante la secuencia temporal que va de 1789 a 1795, que lo conduce a un paulatino descreimiento de su optimismo ilustrado, a una creciente desconfianza en la política como instrumento idóneo del avance histórico humano y a su suplantación por el poder taumatúrgico del arte. Apoyándose en cartas, reflexiones estético-filosóficas y pasajes de la obra dramática, José Vicente Selma¹⁰ subraya en «Estética e historia en Schiller» la incomodidad de éste con respecto a algunas nociones derivadas de Vico, Rousseau o Herder, como las de infancia, ingenuidad, naturaleza, cultura, etc. El pensamiento de Schiller se inclina, sobre las sombras de Fichte y de Kant, por una superioridad (desde su concepción de la educación estética) del progreso moral (lo sublime), pero su ambigüedad frente a otras figuras del romanticismo temprano o de segunda

8. F. Schiller: *Escritos sobre estética*, edición y estudio preliminar de J. M. Navarro Cordón, Madrid, Tecnos, 1991.

9. J. G. Fichte: *Filosofía y estética. La polémica con Friedrich Schiller*, traducción e introducción de Manuel Ramos y Faustino Oncina, Valencia, Universitat de València, 1998.

10. J. V. Selma: *Imágenes de naufragio. Nostalgia y Mutilaciones de lo Sublime Romántico*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1996.

generación nos hace replantearnos las propias nociones citadas, sin recurrir a esquemas preestablecidos por la lectura moderna de su obra, especialmente desde visiones socioestéticas (Marcuse, Fischer, *et al.*). Faustino Oncina rastrea en «Schiller y la Ilustración» las aporías que se siguen de la actitud bipolar de este autor frente al ideario del siglo XVIII, que oscila entre la adhesión radical y la apasionada hostilidad.

De acuerdo con la tesis de Giovanna Pinna¹¹ en «De lo sublime a lo trágico», Schiller reinterpreta el concepto kantiano de lo sublime al ponerlo como fundamento de la teoría de lo trágico. Transforma, por un lado, lo sublime dinámico de Kant en lo sublime patético, extendiendo de tal guisa su alcance a la esfera moral, y, por otro, toma los conceptos de libertad y de imaginación en sentido estético. Mientras que para Kant lo sublime se refiere principalmente a la experiencia estética de la naturaleza, Schiller lo muda en un elemento central de la teoría del arte. En el arte trágico se revela la base antropológica de lo sublime, porque escenifica la inextirpable conflictividad de la naturaleza humana, la tentativa, abocada al fracaso, de hacer prevalecer la razón sobre la naturaleza.

La disertación de Pedro Aullón de Haro,¹² «Epistemología para la estética y la poética de Friedrich Schiller», ofrece una cimentación epistemológica del conjunto de sus escritos, dentro de cuya diversidad se procede a discernir una estética general (*Cartas sobre la educación estética del hombre*) y una poética (*Sobre poesía ingenua y sentimental*), que definen la estructura teórica del autor y a las cuales se subordinan los textos restantes. Asimismo argumenta su decisiva superación de Kant en conceptos clave como el de forma, la disolución del dualismo conceptual en una síntesis unitiva y, en suma, la inserción neoplatónica de todo ello. La falta de reconocimiento de ese neoplatonismo ha impedido hasta el presente la comprensión del pensamiento estético y poetológico del autor.

11. G. Pinna: *Friedrich Schiller. I drammi e la concezione del tragico e della storia*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino, 1997. Recientemente ha preparado la versión italiana de las *Cartas sobre la educación estética del hombre* (*L'educazione estetica*, Palermo, Aesthetica edizioni, 2005) y de la *Poesía Filosófica* (*Poesie filosofiche*, Milán, Feltrinelli, 2005).

12. Cf. F. Schiller: *Lo sublime (De lo sublime y sobre lo sublime)*, traducción de J. L. del Barco y estudio de P. Aullón de Haro, Málaga, Ágora, 1992, y *Sobre la poesía ingenua y sentimental*, traducción de J. Probst y R. Lida, y edición a cargo de P. Aullón de Haro, Madrid, Verbum, 1995.

En su contribución «Una solución para la monarquía hispánica. *Don Carlos, príncipe de España* de F. Schiller», José Luis Villacañas Berlanga¹³ afirma que *Don Carlos* se ha considerado desde antiguo como una obra carente de articulación. Con este juicio se barruntaban a su vez serios problemas de verosimilitud de personajes y situaciones, así como de construcción dramática. Aquí se defiende que, en cierto modo, el autor era consciente de dichos problemas y que luchó con ellos a lo largo de un proceso complejo que acabó transformando la obra desde sus objetivos iniciales hasta otros más cercanos a la vinculación de madurez entre tragedia y libertad. Al final se muestra que, lejos de ser un fruto exclusivo de su imaginación, la obra se construyó sobre elementos concretos de la historia española que garantizan su verosimilitud interna.

La segunda mesa redonda abordó los lazos entre «Schiller y sus coetáneos». Anacleto Ferrer,¹⁴ en «Hölderlin y Schiller», testimonia que la relación entre los dos Federicos se halla marcada por una agonal ambivalencia, desde que el segundo, con apenas 16 ó 17 años, confiesa por primera vez su admiración por el primero, hasta las fechas en que se produce su definitivo entenebrecimiento. En Hölderlin la manifiesta dependencia del que considera su maestro se entretiene con el deseo expreso de rebasarlo, de excederlo y aun de olvidarlo. En Schiller la voluntad inicial de ayudar al joven suabo en los albores de su carrera literaria va cediendo paso a una evidente incapacidad para reconocer el hábito profundamente nuevo que animaba su poesía. Salvador Mas,¹⁵ en «Grecia como alegoría: Schiller y Winckelmann», se ocupa de la influencia que Winckelmann pudo haber ejercido en la concepción schilleriana de Grecia, innegable a pesar de que estaba interesado sobre todo en las artes plásticas, mientras que Schiller miraba hacia la literatura. El problema de ambos, sin embargo, es similar: ¿cómo decir sensiblemente lo inteligible? Y, a este respecto, Schiller pudo encontrar apoyo en las descripciones de estatuas realizadas por Winckelmann, donde las imágenes hacen visibles las ideas. Todo ello, a su vez, está conectado con la discu-

13. J. L. Villacañas: *Tragedia y teodicea de la historia: el destino de los ideales en Lessing y Schiller*, Madrid, Visor, 1993.

14. Anacleto Ferrer: *La reflexión del eremita. Razón, revolución y poesía en el Hiperión de Hölderlin*, Madrid, Hiperión, 1993, y *Hölderlin*, Madrid, Síntesis, 2004.

15. Salvador Mas: *Hölderlin y los griegos*, Madrid, Visor, 1999. A él también debemos cuidadísimas versiones de Goethe, la última de las cuales son las *Elegías Romanas*, Madrid, Antonio Machado, 2005.

sión sobre la alegoría, que Schiller, con un anclaje en los textos winckelmannianos, radicaliza: no es que la alegoría tome pie en obras concretas, sino que Grecia en su totalidad se convierte en una enorme alegoría gracias a esa mitología estética de mediación y superación, tan schilleriana, pero que ya se encuentra apuntada con claridad en Winckelmann.

En «Schiller y el principio de la responsabilidad estética» José Luis Molinuevo¹⁶ reflexiona sobre ese principio de raigambre ética en aquella época y hoy, enmarcándolo en el concepto de «ciudadanía estética». Simón Marchán Fiz,¹⁷ en «A través de la belleza se llega a la libertad», señala que nuestro autor, bajo la presión de los acontecimientos históricos y la crítica a la cultura y la sociedad hegemónicas, va escorándose desde una neutral analítica de la belleza a una *estética política*, arrojando el peligro de incurrir en esteticismo, conjurado mediante un recurso frecuente a la sazón, la *analogía*. Su conferencia está repleta de referencias a una problemática de vigorosa actualidad, el arte de vivir, y presenta un escrutinio de su genealogía cultural que llega hasta nuestra contemporaneidad.

La última mesa redonda trató el tema «Schiller como vate y como narrador», y en ella participaron los mejores y más recientes traductores de su obra poética y narrativa. Martín Zubiria, cuya aportación está vinculada con su traducción de algunos poemas filosóficos de Schiller para el volumen conmemorativo publicado por el MuVIM con ocasión del Congreso, considera la naturaleza propia del verso del gran bardo alemán, desde el punto de vista formal, en un doble sentido: primero según el modo en que se expone en su lengua original, tanto en la producción lírica de Schiller como en la dramática, y luego, según el modo en que debe traducírsele a una lengua románica como el castellano, cuando se le quiere hacer justicia a la índole *poética* del mismo. Para Isabel Hernández,¹⁸ así lo resalta en «La prosa de Friedrich Schiller», la obra de éste ha sido estudiada desde siempre en sus aspectos literarios y filosóficos. Sin embargo, dentro del apartado literario, se ha dedicado una muy especial atención a su producción dramática y lírica, mientras que su prosa no ha gozado de estudios rigurosos que contribuyan a situar estas obras, fragmentarias y muy di-

16. J. L. Molinuevo: *La experiencia estética moderna*, Madrid, Síntesis, 1998; *Humanismo y nuevas tecnologías*, Madrid, Alianza, 2004.

17. Simón Marchán: *La estética en la cultura moderna. De la Ilustración a la crisis del Estructuralismo*, Madrid, Alianza, 1987.

18. Véase su pulcra traducción de las *Narraciones completas*, Barcelona, Alba, 2005.

ferentes en sus formas, en el lugar que se merecen dentro del sistema de los géneros literarios de la época. El presente análisis brinda una nueva visión de esta faceta, aún casi incógnita, de narrador, encuadrando los textos en su tiempo y peraltando el hecho de que Schiller coadyuvó tanto o más que el propio Goethe a la introducción en las letras alemanas del género de la novela corta de estilo boccacciano, la posteriormente denominada *Novelle*.

Por eso y otras tantas razones más en las que esperamos que repare el lector de este volumen, también deberíamos celebrar, como sugiere George Steiner,¹⁹ en el año 2059 el aniversario de su salida a la vida, el tricentenario del nacimiento de Schiller.

El evento que nos convocó fue posible merced al apoyo institucional, público (del MuVIM, del Área de Cultura de la Diputación de Valencia y de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València –en particular de su entonces decano, Manuel E. Vázquez–) y privado (de la CAM), y a la concurrencia de diligentes colaboradores (destacando la labor eficaz de Vicent Flor) y generosos compañeros. Queremos recordar la exquisita tarea de los moderadores y presentadores: Juan de Dios Bares, Juan Bautista Llinares, Jorge García, Jorge Navarro, María José Martínez Alcaide, Berta Raposo, Sergio Sevilla y Román de la Calle, quien, además y por fortuna para los que estamos acostumbrados a trabajar lejos del mundanal ruido y erróneamente hemos hecho de ese retiro un toque de distinción, dirige el MuVIM, al que ha sacado de su estado de postración y le ha dado (al Museo y un poco a todos nosotros) nuevos bríos y una presencia social inimaginable hace apenas unos años. *At last but not least* a los matriculados y asistentes, cuyo número e interés desbordaron nuestras expectativas.

FAUSTINO ONCINA Y MANUEL RAMOS
Universitat de València

19. *Um die Muse aufzumuntern. Das Klassische hat seine Glaubwürdigkeit verspielt*, en *Die Zeit*, 28 de abril de 2005, p.47.

FILOSOFÍA Y SOFÍA EN LA *POESÍA* DE SCHILLER

Martín Zubiria

Universidad Nacional de Cuyo

CONICET

Cuando Schiller se acercaba al final de su vida y era ya una gloria de las letras alemanas, un editor de Leipzig llamado Crusius le propuso hacer una «edición de lujo» de sus poemas. Aunque el proyecto se vio frustrado por la muerte del poeta, éste, habiéndose entregado ya a la tarea de seleccionar y disponer sus composiciones, las distribuyó en tres apartados, bajo los siguientes títulos: «canciones», «baladas» y «lírica de pensamiento». Apoyándose en este último, «lírica de pensamiento» (*Gedankenlyrik*), y además en el hecho de que, ya de tiempo atrás, el propio Schiller hubiese aplicado a ciertos poemas suyos el marbete de «filosóficos», las ediciones suelen presentar un grupo importante de las composiciones del poeta bajo el título común de «poemas filosóficos» (*Philosophische Gedichte*).¹

¿«Poemas filosóficos»? A diferencia de lo que ocurre con los títulos de los otros dos apartados, «canciones» y «baladas», y lo mismo vale cuando se trata de denominaciones tales como «elegías», «romances», «epigramas», con que se determina ante todo la *forma* de una composición poética, el predicado de «filosófico» atribuido a un poema declara algo acerca de su *contenido* y lo determina así cualitativamente. Bien que tal determinación no prometa, en principio, ser muy halagüeña, ni para la poesía, cuyo lenguaje rechaza las abstracciones

1. Así también en la edición manual de que nos hemos servido para redactar este trabajo: Friedrich Schiller: *Sämtliche Werke*. Auf Grund der Originaldrucke hrsg. von Gerhard Fricke u. Herbert G. Göpfert in Verbind. mit Herbert Stubenrauch, 5 Bde., 8. Aufl., Munich, 1987. En lo sucesivo citamos esta edición mediante la sigla: *SW*.

propias del concepto, ni para la filosofía, en la medida en que ésta se ve impedida, por la «pureza» de la razón, a habitar en un ámbito apartado del comercio con los sentidos y de la representación en general. Y si es verdad que el «temible y venerable» Parménides, por recordar aquí un ejemplo que viene como de molde, supo remontar las más arduas alturas de la especulación sobre las alas de sus hexámetros, Aristóteles no logró persuadirse de que allí hubiese poesía, ni de que la hubiese tampoco en los versos de Empédocles, a pesar de ser éstos tan pródigos en imágenes deslumbrantes.² Con la obra de ambos ocurre lo que el mismo Aristóteles dice acerca de la de Heródoto, aquello de que sus historias de ningún modo podrían pasar por «poesía», aun cuando fuesen puestas íntegramente en verso (*De arte poetica*, 1451b 1-3).

Pero he aquí algo sorprendente: si Aristóteles no admite que un tratado filosófico como el de Empédocles sea poesía, sí está dispuesto a reconocer que la poesía, por su parte, tiene una naturaleza «filosófica»; así lo sostiene en un pasaje celeberrimo de su *Poética*, donde, al compararla con la historia, declara que es «más filosófica y más noble» que ésta (1451b 5). Y explica el porqué con estos simples términos: el historiador dice «lo ocurrido» (τὰ γενόμενα), el poeta, en cambio, «lo que podría ocurrir» (οἷα ἂν γένοιτο, *ibid.*). Por decir «lo ocurrido», la historia se ocupa de lo singular, mientras que la poesía, por su parte, «dice [...] más lo universal» (μᾶλλον τὰ καθόλου [...] λέγει, 1451b 7). Aquí conviene prestar atención, pues no por decir «más lo universal», el discurso de la poesía es más abstracto que el de la historia.

Si uno se preguntase en este punto a qué obedece la comparación de la poesía con la historia, habría que responder que ambas son un «decir» que tiene por objeto propio los discursos y las acciones de los hombres. No sólo las acciones, adviértase bien, sino también los discursos con que se las promueve o evita, con que se las aprueba o rechaza. Así lo muestran Heródoto, Tucídides o Jenofonte, quienes en lugar de limitarse a relatar los sucesos del pasado, sea próximo o remoto, también ponen en la boca de los protagonistas las razones con que éstos, sobre todo en tiempos de guerra, explican su proceder y declaran ante amigos y aliados el sentido, por ejemplo, de las maniobras del enemigo. Precisamente este ocuparse de las acciones y de los discursos humanos es algo que también hace el poeta, explica Aristóteles, quien, como es sabido, concentra su exposición en la poesía trágica y en la epopeya. El poeta, en efecto, así como nos presenta una acción, o una serie de acciones encadenadas de manera «lógica-

2. Capaces de hechizar a todo un Hölderlin.

ca», al modo de Ésquilo en la *Orestíada*, así también nos ofrece los discursos (λόγοι) mediante los cuales los implicados en la acción trágica dan cuenta de sus actos.

Estando así las cosas, volvamos a preguntarnos por aquella universalidad en virtud de la cual la poesía es «más filosófica» que la historia. Dijimos ya que no se trata de la universalidad de la abstracción. La poesía muestra que, no el hombre en general, sino uno en particular, de tal o cual índole –Edipo, verbigracia–, dice cosas que riman con la circunstancia en que se halla y lleva a cabo acciones propias y determinadas, tales como huir de Corinto para evitar el cumplimiento de un oráculo o matar a un hombre en una encrucijada.

¿Qué tiene esto de más universal que la historia? Aquí debemos dejar de lado la necesidad de la acción trágica, en la medida en que también los hechos históricos pueden presentar una naturaleza semejante. La mayor universalidad de la poesía consiste en poner ante nuestros ojos hechos que no pertenecen al acaecer histórico y cuyo único fundamento «real» es el mito. La acción representada por la poesía no es un suceso propiamente histórico, sino uno que, a partir de aquel fundamento «mítico», ha sido urdido por la mente del poeta; pero urdido de tal modo que resulta verosímil y, por ende, persuasivo. Es sólo por la verosimilitud por lo que la poesía se sirve de nombres propios para designar a quienes obran y hablan en el «poema»; «personajes» con los cuales, precisamente por no ser históricos, el espectador, el lector o el oyente, puede identificarse al punto de espantarse *con* ellos y de apiadarse *de* ellos, a causa de un destino que también podría ser el suyo. Por *este* género de universalidad y no porque apele a las abstracciones propias del discurso especulativo, Aristóteles considera la poesía como «más filosófica que la historia». Una poesía que, repetimos, no es la lírica, sino la dramática y la épica.

Si hemos traído todo esto a colación, ha sido para que se comprenda la perplejidad que nos causa la expresión schilleriana de «poemas filosóficos», antes incluso de leer tales poemas y de meditar sobre ellos. Ya el sólo hecho de que se trate de poemas *líricos* nos dice que, en ellos, lo filosófico ha de explicarse de un modo completamente diferente del aristotélico. Y completamente diferente, por cierto, del modo en que Heidegger, por su parte, entendiendo por poesía, de un modo inequívocamente moderno, *sólo* la palabra lírica, se refirió al parentesco del pensar con el poetizar. Él, que tan intensamente meditó sobre esta relación, ignora de manera llamativa, al volver una y otra vez sobre la poesía de Hölderlin, la lírica de pensamiento de Schiller, los mentados «poemas filosóficos». ¿Cuál saber, cuál filosofía hay detrás de tales poemas?

De esto se trata hoy para nosotros, de responder a esta pregunta. Creo que un buen modo de ponernos en camino consiste en recordar un pasaje, en el final del canto I de la *Odisea*, donde Telémaco, al explicar a su madre por qué Femio, el aedo, está cantando siempre acerca de la suerte aciaga de los dánaos, le dice, entre otras razones, aquello de que: «los hombres celebran de preferencia el canto más nuevo que halaga sus oídos» (v. 351s.). Siendo ello así, bien podríamos pensar que lo que nos hemos propuesto decir en esta ocasión ha de ser celebrado por quienes nos escuchan, porque jamás lograremos persuadirnos de que haya, en relación con Schiller y con su obra, algo más profundamente novedoso ni más rico en consecuencias. Y para alejar de estas palabras hasta la sombra misma de la fatuidad, agreguemos de inmediato que lo novedoso que venimos a comunicar, desde esta honrosa y hospitalaria tribuna, procede de una fuente hartamente distinta de nuestra propia, parva Minerva.

La fuente a que nos referimos son las enseñanzas de un ignoto pensador alemán de nuestros días –tan ignoto que se da a sí mismo el nombre homérico de «Nadie»–, y que nos dice, como ocurre siempre con los genios, algo muy simple y, a la vez, de una trascendencia incalculable. Sucede que, al avanzar por el camino de sus reflexiones, ha venido a mostrarnos en qué sentido, absolutamente determinado, la historia de la filosofía occidental es la del amor a la sabiduría; la historia del amor a una *sofía*, que, a despecho de la afirmación escolar siempre repetida, no consiste en el conocimiento ahistórico de las llamadas «causas primeras», sino en un saber acerca del destino del hombre.

Un saber que no se identifica sin más con la poesía, aun cuando se comunique con sus atavíos, porque no pertenece a la esfera finita del entendimiento. Un saber que además de ser, por su misma dignidad sapiencial, anterior a la filosofía, le confiere a ésta necesidad y sentido. Porque ya no es posible repetir a pie juntillas el discurso moderno y posmoderno que identifica la filosofía con la autoglorificación de la *ratio*. Y no es posible porque la filosofía se presenta ahora ante nosotros precisamente como *filo-sofía*, como respuesta amorosa de una inteligencia que, por hacerse cargo de aquel saber acerca del destino del hombre, por concebirlo y ampararlo en la verdad lógica del concepto, recibe el nombre de «conciopiente». Lejos de ser la obra de una inteligencia puramente «natural», la *filo-sofía* le debe su ser a una palabra sapiencial que, en cada una de las tres épocas de nuestra historia, amonesta al hombre a no dejarse estar, a luchar consigo mismo para ser el vencedor de sí mismo, porque su verdadero ser es algo más que la conjunción accidental de un carácter y de una circunstancia, y porque el destino del hombre –de un hombre

para quien el mundo debe ser no simplemente «su destino, sino su objeto»³— consiste en que éste, mientras tenga aliento, persevere en la tarea de diferenciarse de sí mismo. De allí que lo propiamente humano estribe, para la *sofía*, en que el hombre configure su existencia en orden a una humanidad ejemplar: sea ésta la del héroe, la del santo, o la del ciudadano en cuanto sujeto moral puesto que libre.

Esta palabra sapiencial, que, si posee la forma de un mandato, a nadie constriñe porque resuena entre los hombres como un don divino; esta palabra, cuya verdad halló oído y amparo en los pocos filósofos «que en el mundo han sido», no se dirige sólo a éstos, sino siempre a *todos* los hombres, sin hacer jamás acepción de personas. Y si por ello no se expresa en la forma rigurosa del concepto, así también la índole de lo mismo que anuncia reclama un lenguaje que no sea el prosaico, propio de la conciencia inmersa en lo inmediato. Se trata, por lo demás, de una *sofía* que ha tenido sus portavoces históricos, y ello, en cada una de las tres épocas de nuestra historia «filo-sófica»: la griega o primera, la media y la última. Épocas que, por ser las de un saber —la filo-*sofía*—, no es sensato querer determinar de manera cronológica. Pero podemos decir, para no abundar ahora en precisiones innecesarias, que la Época Primera culmina en el sistema de la ciencia aristotélica, la Media en la *sacra doctrina* del Aquinate y la Última en la «enciclopedia» hegeliana.⁴

Lo cierto es que la filosofía íntegra de una época, obra del trabajo «lógicamente» mancomunado de sus posiciones respectivas, determina y despliega su contenido sustancial —contenido que en cada caso posee una impronta inequívocamente teológica—, a la luz de la *sofía* epocal correspondiente, para la cual el destino del hombre no puede sustraerse al presente de lo incondicionado: el presente de su justicia, como enseña el Saber de las Musas, o el de su bondad, como enseña el Saber de la Revelación Cristiana, o el de su santidad, como enseña el Saber Civil acerca del deber y de la libertad.⁵

Esta última configuración histórica de la sabiduría occidental —el saber civil— es la que nos reclama en la presente ocasión, porque al preguntar por sus

3. *Cartas sobre la educación estética del hombre*, carta n.º 24 (SW, vol. 5, p. 646). El arte verdadero «despierta, ejercita y desarrolla en él [en el hombre] una fuerza frente al mundo sensible, que de lo contrario pesa sobre nosotros como una materia bruta y nos agobia como una fuerza ciega, para desplazarlo hacia una lejanía objetiva, transformarlo en una obra libre de nuestro espíritu y dominar lo material mediante ideas» («Sobre el uso del coro en la tragedia», Prefacio a *La novia de Messina*; SW, vol. 2, pp. 816 y ss.).

4. Cf. H. Boeder: *Topologie der Metaphysik*, Friburgo/Munich, 1980.

portavoces, por aquellos a través de los cuales habló, en la figura de la autoconciencia moral, la idea sublime de la humanidad del hombre, la respuesta se reduce a estos tres nombres: Rousseau, *Schiller* y Hölderlin.

Esto, que se dice tan fácilmente, resulta, por poco que se piense en ello, algo literalmente portentoso. Porque, si así son las cosas, entonces la obra propiamente dicha de la filosofía de la Última Época, el siempre escarnecido idealismo alemán, deja de ser, a pesar del mentado discurso moderno y posmoderno, la construcción quimérica y presuntuosa de una conciencia prisionera de sí misma; deja de ser la teoría... «gris» —uso el adjetivo «mefistofélico»— de un yo empeñado en su propia idolatría, para presentársenos, aquel llamado «idealismo», nimbado ya de purísima luz, como una ciencia primera donde se vuelve concepto la palabra sapiencial que resuena en la obra de Rousseau, de *Schiller* y de Hölderlin. Y sólo en la de ellos.⁶

Pero por otro lado, si así son las cosas, difícilmente se le haría justicia a estos tres heraldos de una sabiduría epocal, al considerarlos sencillamente como «poetas», aun cuando se los coloque sobre el vasto pedestal destinado a los grandes artífices literarios y a los maestros de la fantasía. Rousseau, Schiller y Hölderlin son, en efecto, algo más que eso. Algo que no cabe nombrar con la palabra *filósofo*, que los tres mantuvieron siempre lejos de sí, porque el saber forjado por la imaginación productiva en la *Julie* de Rousseau, en los dramas de Schiller, en los himnos de Hölderlin, no es una teoría, ni pretende serlo, sino, insistimos, una sabiduría que enseña cómo el hombre cumple con su destino sólo al restablecer una identidad originaria: la de sí mismo con la humanidad o con la idea del hombre. «Todo hombre individual —dice Schiller— lleva consigo, en cuanto a su disposición y su destino, un hombre puro e ideal, con cuya unidad inmutable llegar a concordar en todos sus avatares, es la magna tarea de su existencia».⁷

5. Cf. H. Boeder: «The Dimension of Submodernity», en *Seditious. Heidegger and the Limit of Modernity*, traducido y editado por y con introducción de Marcus Brainard, Nueva York, 1997, pp. 227-239.

6. Cf. H. Boeder: «Die Conceptuale Vernunft in der Letzten Epoche der Metaphysik», en *Abhandlungen der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft*, Bd. XLIII, 1992, pp. 345-360.

7. *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Carta IV (SW, vol. 5, p. 577). En una nota que el propio Schiller agrega a estas palabras, remite a las *Lecciones sobre el destino del docto* (1794) de «mi amigo Fichte», donde se encuentra «una muy esclarecedora y novedosísima justificación de esta proposición.»

Ello es que, en el caso de Schiller, si prescindimos por un momento de la condición sapiencial de su palabra poética y nos preguntamos por la relación de la «poesía» con la «filosofía», pronto vemos que la misma se realiza en él, históricamente, de un modo sin parangón. Porque a diferencia de otros poetas que también cultivaron tal relación –Lucrecio, Dante y Goethe son aquí los ejemplos favoritos–, Schiller intervino de manera original y creadora en el despliegue de la filosofía de su época. Así lo muestran sus tratados filosóficos, así su correspondencia, así la atención con que los tres portavoces de la filosofía clásica alemana, Kant, Fichte y Hegel se ocuparon de sus reflexiones.

Pero así como el poeta acudió a la filosofía, con una lucidez y una pasión que le permitieron ser fructífero en tal ámbito, así también el pensador que fue Schiller volvió a reencontrarse más tarde con su estro en una serie de composiciones poéticas por él denominadas «filosóficas», escritas a partir del año 1788, cuando ingresa en la fase de su madurez intelectual. No tiene todavía treinta años, aquella edad, según un psicólogo como Nietzsche, en que, «en el sentido de la cultura elevada, se es todavía un principiante, un niño».⁸

Los «poemas filosóficos» integran, en el corpus de la poesía lírica de Schiller, un grupo independiente, que no es ciertamente el menor, y cuyo título, según la voluntad del poeta, debía ser el de «lírica de pensamiento» (*Gedankenlyrik*). Y es así como, junto a las canciones, las baladas y las elegías, figuran esos poemas que, siendo el eco de sus más hondas cavilaciones, nunca menoscaban la índole propia de lo poético por su condición de «filosóficos». El que así se los llame es, si bien se mira, algo insólito y más de un lector podrá preguntarse, al tropezar con una denominación de tal índole, si ella no designa esas composiciones híbridas que provocan una decepción inevitable por no ser «ni lobo ni can», o, para decirlo con el giro teutón, «ni carne ni pescado» (*weder Fisch noch Fleisch*), por estar situadas a medio camino entre la representación y el concepto, o sometidas a un propósito absurdo: obligar a la imaginación a que piense, lo cual es imposible, según escribe Fichte a Schiller en el verano de 1795.⁹

Pero semejante prevención está fuera de lugar en nuestro caso, porque, por un lado, filosofía no es para él una construcción abstracta de distinciones forjadas por el entendimiento, sino, como bien lo supo desde sus tempranos años

8. *El ocaso de los ídolos*, «Lo que le falta a los alemanes», § 5.

9. Véase una traducción ajustada y pulcra de esta carta y de otros escritos referidos a la polémica entre Schiller y Fichte en un volumen utilísimo para los interesados en estos temas: J. G. Fichte: *Filosofía y Estética*, introd., trad. y notas de Manuel Ramos y Faustino Oncina, *Collección Estética & Crítica*, vol. 10, Universidad de Valencia, 1998, p. 193.

de colegial, la doctrina capaz de mostrar, en consonancia con la religión y con la moral, que la suprema virtud del hombre consiste en el vínculo armonioso del amor y la sabiduría, y que amor y sabiduría es la naturaleza misma de Dios en orden a sus criaturas.¹⁰

Por otro lado, y desde el punto de vista formal, Schiller jamás olvida la índole propia de lo poético y es así como a propósito de aquel magno poema titulado «Los artistas» –que con sus casi quinientos versos es no sólo el más extenso, sino el más difícil de asir de los filosóficos y, según el juicio de Burckhardt, una de las pruebas más contundentes de la escrupulosidad de Schiller en materia poética–¹¹ nuestro vate escribe a su amigo Körner en marzo de 1789: «es un poema y no una filosofía en verso» y añade que «no es un poema peor por el hecho de ser más que un poema».¹² ¿Más que un poema? Por lo pronto, por su condición propia, en virtud de la cual es, como se lee en la misma carta, «de principio a cabo una alegoría», vale decir, una «metáfora continuada», un «tropo de pensamiento»,¹³ y no, simplemente, la «representación sensible de algo abstracto».¹⁴ Pues bien, si «Los artistas» no es un poema peor por ser más que un poema, en el mismo sentido podemos añadir aquí nosotros que tampoco Schiller es un poeta peor, por ser más que un poeta.

Y esto vale no sólo cuando se trata de los poemas filosóficos, porque también de cada una de sus otras composiciones poéticas, de todos y de cada uno de sus dramas cabría decir eso de que es «más que un poema». Porque al hablar de la «poesía» de Schiller no nos referimos sólo a su obra lírica. Y si la palabra *poesía* aparece en cursiva en el título de nuestra exposición, ello se debe precisamente a que no la usamos en su sentido corriente, según el cual designa o bien una composición *lírica*, o bien el conjunto de las composiciones *líricas* de un poeta, como cuando lo hacemos al hablar de «la poesía de Quevedo», por ejemplo. En el caso que nos ocupa, al referirnos a la obra poética de Schiller, abarcamos con este título esa forma de la poesía que ha sido desde siempre en

10. Cf. Schiller: *SW*, vol. 5, p. 244.

11. Cf. Goethe, Humboldt, Burckhardt: *Escritos sobre Schiller, seguidos de una Pequeña Antología Lírica*. Selección, introducción, traducción y notas por M. Z., Madrid, Hiperión, 2003/2004, p. 86.

12. Schiller: *National Ausgabe*, vol. 25, p. 220.

13. H. Lausberg: *Elementos de retórica literaria*, trad. de M. Marín Casero, Madrid, Gredos, 1975, § 423.

14. Johann Georg Sulzer: *Theorie der schönen Künste* I, 1771; cf. Winckelmann: *Versuch einer Allegorie*, 1766; Moses Mendelssohn: *Über die Hauptgrundsätze der Schönen Künste und Wissenschaften*, 1757.