

FERNANDO DURÁN

LA CONCEPCION DE LA LIBERTAD EN SCHILLER

I

CUANDO SCHILLER comienza a escribir, llevado de ese impulso arrebatador y apasionado, que será su característica, Europa, es decir, el mundo espiritual de entonces, siente en su entraña una profunda escisión. Hay algo en el aire que señala la proximidad de una catástrofe, la inminencia de un derrumbe, y los espíritus más finos y alertas de ese tiempo, no saben aún si está a punto de surgir una nueva forma de existir o si, simplemente, se desmoronan y caen caducas fachadas, incapaces de mantenerse en pie.

Schiller nace apenas traspuesta la primera mitad del siglo XVIII, justamente cuando dan sus últimas llamaradas esas dos formas de dominación que se llamaron el racionalismo y el absolutismo. Hace ya un siglo que ha muerto Descartes, pero durante ese siglo Europa ha vivido tras su huella y se ha modelado dentro de su pensamiento. Las monarquías absolutas han estado, también, erguidas en el horizonte, como una especie de razón vigilante e inmovible, simbolizadas en esa expresión majestuosa y solemne que era Luis XIV. La razón cartesiana ha impregnado a su tiempo de su norma dominadora, que comprime al mundo dentro del marco de una evidencia subjetiva, a la vez que lo obliga a regirse por ella. El cartesianismo ha establecido una regla de certidumbre, que es la que traza la imagen del mundo. Sólo es verdadero lo que se da con claridad a la mente, lo que se impone a una mirada interior con transparencia absoluta. Pero esta razón, que da cuenta del mundo, y lo confirma o lo niega según la claridad con que lo ve, también está decidida a hacerse obedecer. No comparte su existir con el mundo: lo ordena. Es una razón distante y solitaria. Con ello, el mundo queda en su mano, pues la razón lo explicará y lo gobernará desde su yo. A este absolutismo metafísico, que reduce el mundo a una conciencia, co-

responde el absolutismo político, que es también una conciencia o razón, encargada de esclarecer y establecer inapelablemente el bien de sus súbditos y a imponérselos sin discusión. No faltará tampoco un absolutismo estético, en que la razón gobernante rija el orbe artístico y estatuya qué condiciones debe cumplir, convirtiendo a la razón en belleza. El monarca de este reino literario será Boileau.

Pero el absolutismo ha perdido eficacia y su razón viene siendo discutida por otras razones. Desde luego, esa razón, convertida en dueña y en intérprete exclusiva del mundo, cometió el error de encogerlo al tamaño que ella alcanza a percibir, y para hacerlo transparente le suprimió muchos aspectos. En lugar de reconocer que el mundo es más amplio, más rico y sorprendente, supone que no excede del espacio que su pupila logra abarcar. A éste añade otro: el de raer de la existencia todo lo que desconcierta o alarma a la razón, es decir, lo imprevisto, lo inesperado, o sea, nada menos que la vida. Quedan excluidos, por lo tanto, todos esos orbes emocionales, voluntarios o pasionales, donde se aloja y se nutre la singularidad humana y precisamente se constituye el que, dentro de cada uno de nosotros, es él, con su inefabilidad, y no otro. Pero no bastan esos dos errores, e incurre en un tercero. El racionalismo, precisamente, porque ignora la vida y se contrapone a ésta, supone la realidad inmóvil, fija, y extiende esta suposición incluso a la vida humana, dando por establecido que es siempre idéntica a sí propia.

No es extraño, entonces, que la combinación de absolutismo y de racionalismo, ambas formas despóticas de manejo y de vinculación con la realidad, concluya por agotar su eficacia. Ya hacía tiempo que debajo de la serenidad del clasicismo venía agitándose el gran estremecimiento del barroco, pero hacia finales del siglo XVIII no quedaba de aquel estremecimiento más que una simple agitación frívola y voluptuosa. A la grandeza de un Rembrandt, cuya pintura tiembla impelida por una poderosa energía, por una corriente centrífuga que la precipita en oleadas de luz y de sombra, ha sucedido la línea decadente y sin impulsividad, que se detiene como una mano laxa y fatigada sobre la superficie de las cosas, llámese Boucher, Vanloo, Greuze o Guardi. Al barroco ha sucedido el rococó, que, como anota Arnold Hauser, "es un arte destinado a epicúreos ricos y gastados, es un medio para elevar la capacidad de disfrute hasta donde la naturaleza ha puesto un límite al placer". Por algo dirá Talleyrand, ese viejo fauno de la política y de la vida, que quien no vivió antes de 1789, justamente la fecha de la Revolución que dio magnitud histórica a sus infinitas deserciones, no conoció la dulzura de la existencia. Y sus palabras tendrán la nostalgia del gran "desa-

busé", que recuerda, después de flotar a la deriva de muchos años y regímenes, la facilidad y el sensual abandono de esa época. Marivaux creará también un arte de decadencia, superficial, galante y refinado, que flota en las ondas de su propia intrascendencia y de su desenfadado aburguesamiento.

Hay en la atmósfera cortesana un acentuado sabor de senilidad y detrás de las casacas sólo se advierte la galantería, que es el ademán con que los hombres y mujeres se ausentan de sí propios y de la realidad, para dejar, en su reemplazo, la sonrisa cuajada en el rostro, el gesto sesgado en un movimiento, como una especie de fantasma de ellos mismos. La peluca, que bajo el absolutismo era negra y afirmativa, ahora ha emblanquecido, pintándose empolvadas canas que confiesan toda una aspiración. Se ha puesto de moda la senectud y se ostentan, como elegantes atuendos, todos los signos del envejecimiento. Pero tampoco es una vejez con dignidad y decoro, porque en esta decrepitud se acusa el relajamiento de la voluntad de ser, la deserción de todo afán creador, y no se disimula que el horizonte vital se ha reducido a lo inmediato, al goce fugaz de los sentidos y a la dimisión total de cuanta energía o afán de existir pueda prolongarnos más allá del momento estrictamente presente.

Es claro que, frente a esta decadencia, hay síntomas que indican una reacción. De un lado, las miradas se vuelven, con un último ademán ensoñador, a los temas pastoriles. Como en todos los momentos críticos, la ciudad mira hacia el campo como hacia el horizonte ideal, y los pastores y pastoras pueblan los cuadros y los poemas. Se trata de una evasión, de una fuga desesperada, para no ver el mañana fatigoso y amenazante, que está ya en las puertas. El campesino no se enfervoriza con la naturaleza, porque ella es su contorno cotidiano y la ve como parte de su ser y no como aspiración de un ser distinto. La "Astrea", de Honoré D'Urfé, trata de evocar vanamente al Persiles de Cervantes y es una caricatura pastoril para el uso de los salones, mientras Watteau, extraviado en una época que no es la suya, inventa "fiestas galantes" o "campestres" o imagina posibles embarques para Citera, en un nostálgico afán de evadirse de una realidad moribunda, que lo oprime y azora. De otro lado, hay mentes que se vuelven a la Ilustración y se embriagan con las últimas gotas de un racionalismo a punto de perecer, llenas de fe, en que la razón podrá reorganizar y salvar a la sociedad y al hombre, simplemente con restituirlos a sus principios. La Ilustración cree también en la naturaleza, pero no la mira, como el arte cortesano, en cuanto fuga de una realidad marchita y ajada, sino como un venero donde la razón humana

puede excavar indefinidamente, para extraer de él una seguridad y un progreso ilimitados.

Entonces es cuando Rousseau hace su aparición en los salones de París, cansados de los estériles juegos de "esprit", como un selvático primitivo que pisa las alfombras trayendo aún adheridos a su cuerpo las ramillas y los aromas del bosque de que acaba de emerger. Para él la naturaleza es la redentora de todas las corrupciones, la correctora de todos los errores, es decir, el estado idílico en que el hombre resulta lavado de sus culpas y se introduce, resuelta y definitivamente, en la Arcadia de la felicidad.

En Koenigsberg, por su parte, Kant descubre la Razón Pura y la Razón Práctica, y fija una imagen mental del mundo que, justamente, por la violencia y la agudeza con que suprime lo real, deja al hombre recluido en su intimidad, a solas haciendo al mundo como una creación secreta de su Yo.

II

En los días en que Schiller comienza a estudiar y a proyectar su espíritu ardiente y vivaz sobre el mundo de su tiempo, ya están en el mediodía de la cultura todas estas ideas, y se perfila la hondura de la crisis que conmoverá a Europa. Schiller ha tenido una infancia y una adolescencia difíciles, angustiadas. La educación de sus primeros años ha carecido de estabilidad y de organización, porque su padre cambiaba constantemente de sitio, en razón de su cargo de médico del ejército. El niño debía, en consecuencia, pasar de maestro en maestro, sin orden ni continuidad. Luego, la protección del Duque de Wurtemberg, señor de su padre, ha significado para el joven Schiller la más dura de las experiencias. Con el propósito de darle educación, el Duque lo ha hecho ingresar a un colegio que él mantiene, pero el régimen excesivamente riguroso, semejante a un cuartel, ha significado para Schiller una verdadera cárcel, de cuya opresión física y espiritual sólo ha podido librarse huyendo. Su temperamento es tímido, como el de todos los grandes sensibles, e impetuoso como el de todos los grandes apasionados. Es franco, generoso, abierto, y en su alma hay encendido un afán de cosas egregias y extraordinarias. Siente la profunda atracción de la vida, pero teme acercarse a ella. Anhela consagrarse a faenas soberbias, pero no sabe cómo llevarlas a efecto. Escucha cómo dentro de él habla y pugna por hacerse oír un ideal infinito, pero ignora lo que hay más allá de los barrotos escolares. Su espíritu se debate en el tormento de una vocación contrariada, en esa pugna terrible del que sabe lo que quiere, pero no en-

cuentra la posibilidad de realizarse, y teme, con ese hondo pavor de la adolescencia, que frustren sus virginales sueños. Siente, entonces, como dos alas abiertas en su alma, el anhelo de la libertad y el anhelo de la poesía. Busca en el primero no sólo la forma de escapar de la cárcel escolar, sino también la opción de ser él mismo, y persigue en el último esa ansia incontenible de dar figura estable a los sueños que lo agitan. Sin embargo, y esto es categórico desde el primer momento, no hay en Schiller afán de evasión o propósito de fuga de la realidad, para contraponer la ensoñación a la vida. Por el contrario, lo que él quiere es desligarse de lo arbitrario para encararse con la realidad y sobreponerle una exigencia de absoluto, que extraiga del fondo de ella algo así como la forma eterna a que está destinada. Es notorio que la inclinación romántica de Schiller no pretende, en ningún momento, suprimir el mundo y sustituirlo por su yo, sino que se propone salvarlo de su fugacidad, impedirle que se desagregue, para lo cual busca dentro de él mismo un esquema ideal, un modelo o arquetipo al que ese mundo se ciña para conseguir su plenitud.

Luego el poeta logra sus propósitos y escapa del encarcelamiento escolar. Es la salida hacia su propio destino, el encuentro con su íntimo designio. Primero será poeta del Teatro de Mannheim, lo que ya le permite organizar una existencia de hombre de letras y leer y estudiar hondamente a Corneille, a Racine, a Shakespeare. Luego visitará Weimar, para encontrarse con Herder y Wieland y, más tarde, con el Goethe, genial y difícil, del cual sólo podrá ser amigo mucho después. En 1789, Schiller es profesor de la Universidad de Jena, y al año siguiente, contraerá matrimonio con esa suave, delicada Carlota de Legenfeld, que forma como un fondo acariciante, contra el cual se destaca la silueta poderosa del poeta. Poco a poco su obra lo absorbe, el trabajo se apodera de su existencia. Una creación incesante, poética, dramática, filosófica, ocupa su vida, sin darle respiro. El esfuerzo excesivo, la llama de la pasión que lo quema interiormente, la forma desordenada en que trabaja, minan su salud. Pero Schiller no sabe de nada, no siente nada. En el diálogo con su propia creación, en ese afrontamiento alucinante con su pensamiento, con sus sueños, con sus voces y personajes, todo desaparece. Cerrados por un círculo impenetrable, están él y sus ángeles o demonios. De su alma, como de un surtidor agobiante, brotan los cánticos, las visiones, las ideas. Y cuando ya la llama ha ardido mucho y ha devorado la lámpara en que estaba implantada, Schiller se extingue, cesa de cantar, y se despierta a esa última libertad que ha sido su ambición, porque, como él afirma, "la libertad no existe más que en el imperio de los sueños".

III

¿Cómo se sitúa Schiller ante el arte y la vida, para constituir a la libertad en el móvil, el estímulo y el instrumento de la actividad y la creación humanas? Ante todo, Schiller recoge con una fina sensibilidad las ideas que flotan en el aire de su tiempo. Las recoge con agudeza, porque las llevaba como temas interiores y era un espíritu extraordinariamente afín con los problemas e inquietudes de su época. La libertad era para él, como ya hemos dicho, una obsesión, una necesidad fundamental. Sería un error, sin embargo, creer que esta obsesión por la libertad es una exigencia subconsciente de revancha por la dificultad y la opresión de su juventud. La verdad es que, aun cuando Goethe en sus *Conversaciones con Eckermann*, crea encontrar en ese hecho un primer fundamento de la predilección de Schiller por el tema, su raíz está mucho más adentro.

La inclinación de Schiller hacia la libertad es una exigencia íntima de su ser y de su visión del mundo. Posiblemente, ninguna figura del Romanticismo sintió con más agudeza el contraste de que está hecha toda creación artística. Schiller era un poeta, y, a la vez, una mentalidad filosófica. Como poeta sentía los ímpetus del creador y experimentaba esa obsesión de la palabra y del ritmo, pugnando por adquirir forma e insistiendo por descargar toda su íntima presión en el estallido de un cántico. Sabía que esa presión no era otra cosa que un anhelo de absoluto, una exigencia de perfección, que trataba de pasar a la realidad. Como pensador crítico, tampoco desconocía que ese impulso pende como del aire, que es una carga fortuita arrojada sobre el artista, entregada al frágil evento de existir o de frustrarse. El alma del poeta está como en vilo sobre ella misma, flotante e irresoluta y es, en esencia, libertad confiada a su propia acción. Por lo mismo, sabe que lleva dentro un mundo en suspenso y que éste adquirirá existencia, según se otorgue o no a dicha libertad la posibilidad de dibujarse a ella misma, de ceñirse a su propio vuelo, de encerrarse en la forma que la hará visible y comunicable.

Todo en la creación artística está exento, por esencia, de necesidad, de forzosidad. Por lo tanto, nada como ella nos pone tan decisivamente en presencia de la libertad interior, de la emoción desnuda que se da a sí misma su propia ley. Schiller llega a la intuición de la libertad por la vía estética, camino por el cual hará todos sus descubrimientos, y funda su concepción filosófica, política y poética en ella como una manera de asegurar la posibilidad y la existencia de la creación artística.

Pero la libertad coloca a Schiller frente a dos problemas que se interpenetran en delicado contrapunto. Hay, de una parte, una sensibilidad que singulariza al individuo y lo derrama sobre la realidad, y hay, también, una razón que lo universaliza y crea una distancia o recogimiento respecto de lo distinto de él. Mi sensibilidad me sitúa y me cubre como un yo ante las cosas, como éste y no el otro. Mi razón me descubre y me universaliza, me resuelve en una especie de categoría, esencialmente idéntica a otra de su naturaleza y condición. ¿Cómo hacer caber, cómo fundir en el hombre estas dos instancias?

No olvidemos que Schiller surge en los momentos del Sturm und Drang, en ese instante de "irrupción y asalto", que marca una de las expresiones más altas del alma alemana. El racionalismo había caducado y carecía de significación, a pesar de los esfuerzos de Lessing. La frialdad del mundo creado por ese racionalismo, el empequeñecimiento que hacía de su área y la exclusión que formulaba a la vida, provocaron una fuerte corriente de irracionalismo. Pero esta tendencia, común a toda la Europa, adquiere en Alemania un sentido mucho más profundo, una densidad mucho mayor. En ella no se resuelve en simple emotividad, desborde afectivo o subordinación del pensamiento a la voluntad, sino que toma la forma de una concepción metafísica, que se dispara recta a la búsqueda de lo eterno y absoluto, para internarse en ellos y desde allí mirar la realidad inmediata. Por eso también es mucho más intensa la hondura del romanticismo alemán frente al francés, italiano o inglés. Mientras éstos sólo muestran la intimidad de un hombre, desbordándose sobre la realidad e inundándola, el romanticismo alemán nos pone en presencia de un infinito que arroja la sombra de su ala en el seno de una subjetividad.

IV

Schiller, como ha señalado certeramente Croce, está influido por el pensamiento de Kant, pero, a la vez, se evade y se liberta de él, imprimiendo a la rigidez del imperativo categórico el calor de una pasión que lo anima y lo incita a tomar la forma de una flexible y cordial realidad.

La aventura kantiana, todos lo sabemos, consiste en la más resuelta fuga de la realidad que jamás haya emprendido el espíritu humano. En ella no sólo el yo rompe toda atadura con lo real, declarándose incapaz de penetrar en él, sino que declara a la realidad creación mental o cosa puesta fuera de ella por la propia acción cognoscitiva. Al independizar al juicio de toda experiencia y convertirlo en una inferencia subjetiva, que hacemos sobreponiendo

a las cosas externas formas a priori, se rompe toda posible comunicación con la interioridad de un ser o un objeto. Las formas de la sensibilidad, como las categorías, vienen a ser grandes túnicas que colocamos sobre el cuerpo de las cosas, no para ver a éstas sino para percibir la envoltura que las recubre. Por eso, según Kant, conocemos las cosas en cuanto nuestro conocer las hace objetos, es decir, habitantes de una relación intelectual, con lo cual quedan alojadas automáticamente dentro de una estructura categorial que las borra como tales y sólo las presenta en cuanto creación y proyección del yo.

No cabe negar la genialidad del vuelco kantiano, que no inútilmente comparó él mismo a la revolución copernicana, ni es posible ignorar la parcela de verdad que en ella late. Porque si es cierto que Kant obturó por muchos años la abertura del espíritu hacia la realidad, no lo es menos que llamó la atención hacia la aptitud creadora de la inteligencia y hacia lo que tiene de creación el acto mismo de conocer, anulado por el racionalismo anterior a Kant en una simple reflexión pasiva de la cosa.

Pero Kant, que se cerró la puerta hacia la realidad, se encontró con el problema moral, ajeno al ámbito del conocimiento categorial y apriorístico. Todo lo cognoscible se resuelve en sucesivas síntesis que elabora nuestro yo, pero estas síntesis van condicionándose unas a otras. Mis percepciones requieren un lugar donde acontecen, y eso es el alma. La dispersión de los objetos o cosas que forman lo distinto de mí, exige su unificación, esto es, el universo. Finalmente, todas mis síntesis reclaman una síntesis suprema, una razón seminal última, en que deben apoyarse, y a esa síntesis Kant la llama Dios. Tales síntesis me ponen en presencia de lo incondicionado, haciéndome salir de la esfera cognoscitiva hacia el paisaje de la moral. Aquí encontrará Kant los imperativos o mandatos que se formulan al hombre, hasta descubrir aquel que, por su carácter categórico, esto es, exento de toda condición de premio o castigo, se me imponga como una norma querida por ella misma. El mundo de la razón práctica impera sobre el orbe de la razón pura, el ámbito del deber se sobrepone y rige al ámbito del conocer. Se abre, así, ante mi persona, la perspectiva del mundo interno de mi existencia, en el que puedo elevarme hasta el pináculo del espíritu, independiéndome de la fatalidad de lo cognoscitivo y permitiéndome desplegar la plenitud de mi libertad, para acceder, a través de ella, al mundo de la perfección, de lo absoluto y de la santidad.

Puede comprenderse el deslumbramiento que significó para Schiller descubrir este mundo de la moral pura, este ámbito en que el ideal se enlaza

con la conducta y la contingencia de nuestro quehacer se eleva a una categoría necesaria y absoluta. En el pensamiento y en la fecundación kantianas encuentra Schiller la base para constituir su doctrina de la libertad y dar a la sensibilidad la misión de hacer carne y concreción la lejanía y la distancia de la norma ideal.

Schiller caracteriza al hombre como el ente que pueda trasponer la necesidad al plano del libre albedrío, cantar la forzosa imposición de la circunstancia en la llave de la libertad, con lo cual la necesidad física pasa a transmutarse en necesidad moral. El individuo logra esto porque cada hombre real y singular lleva dentro de sí un hombre ideal, o sea, todas las limitaciones con que en cada uno de nosotros se da la condición humana, se purifican y exoneran de cualquiera mengua en una Idea del hombre, oriunda del kantismo y con fuerte y nostálgico sabor platónico. Dentro de la concepción irracionalista y rousseauiana que lo inspira, Schiller contrapone la condición o estado de naturaleza, arquetipo ideal de una existencia plena, a la disolución o desagregación introducida en el existir por el entendimiento, al cual acusa de dividir y separar la realidad para capturarla. Tiene el hombre, por lo tanto, que reunirse o armonizarse consigo mismo, reconstituir, en otras palabras, la totalidad dispersa de su esencia. Si bien la razón, elevada en su altitud, es la encargada de promulgar la norma por la cual el hombre ha de regirse, no cabe otro instrumento capaz de vitalizarla y hacerla circular por la singularísima vida humana, que la sensibilidad. Ella es quien conduce semejante norma de lo exterior a lo interior, la que hace de su abstracta fórmula algo vívido y encarnado.

V

Por eso, Schiller confiere a la estética una misión fundamental, que es la de educar, de sacar de la informulación en que se halla el hombre, la libertad que yace dentro de él. Cuando el arte, que es, como decíamos antes, libertad pura, exención de las limitaciones contingentes de lo real, educa al hombre, éste se hace dueño de la naturaleza y de su propio ser. Por eso, Schiller advierte admonitoriamente: "Vive en tu siglo, pero no seas hechura suya; trabaja para tus contemporáneos, pero haz lo que ellos necesitan, no lo que ellos alaben. No te aventuras en la peligrosa compañía de lo real, antes de haberte asegurado en tu propio corazón un círculo de naturaleza ideal... Multiplica en torno a tus semejantes las formas grandes, nobles, ingeniosas, los símbolos de lo perfecto, hasta que la apariencia triunfe de la realidad y el arte domine a la naturaleza."

El soplo kantiano que informa esta concepción de Schiller, ya lo hemos visto, atrae el imperativo categórico a la intimidad del hombre y, a través de ella, lo hace penetrar en la corriente vital, confirmando, por lo mismo, a la libertad un acento creador y una raíz metafísica que la eximen de consumirse en su superficial enajenación.

Es claro que esta concepción de la libertad humana lleva a Schiller al límite fronterizo con el panteísmo, pues ve en ella una "predisposición a la divinidad", en el sentido de que en ella puede hacerse realidad todo lo posible, y, a la vez, convertirse en necesario y absoluto todo lo real. Por inclinación espontánea, este concepto grandioso del hombre y de su autonomía, lo conduce a proyectarlo como un ente casi infinito, que no cabe dentro del concreto límite de su circunstancia. Si a ello añadimos la intuición de esa circunstancia inmediata como la fijación de una forma social caduca, de un alejamiento de la naturaleza redentora y de una enajenación del hombre, tendremos explicado el secreto del arte de Schiller. Analizando la significación del poeta en su momento histórico, señala Veit Valentin que "el problema se le plantea siempre con una cierta simplicidad acentuada en exceso, de acuerdo en todo con el gusto de la época: el individuo rebasa el mundo histórico en que vive; su genio, el destino mismo, le convierten en reformador, en heraldo y paladín de una forma de vida divina; quiere lo grande, quiere el bien, mas ha de valerse de los medios de este mundo. El ideal se quiebra contra la vida, el eterno ayer demuestra lo que puede ser su violencia telúrica, vasta, gravitante. Pero la idea de la libertad triunfa sobre todo, sobrevive a sus paladines, insuficientes, extraviados, débiles".

Tal es el tema de la dramaturgia de Schiller, que sólo puedo tocar de paso e incidentalmente, y que, cálida, henchida de pasión, desproporcionada, y a menudo con cierto desmelenamiento fantástico, hace del personaje un mixto de hombre y de Idea, de ser terrestre y de semidiós, de caída y de ala que se cierne sobre la altura. En "Los bandidos", aquella primera obra de adolescencia, escrita detrás de los barrotes de la Escuela de Stuttgart, la tensión del drama, que tanto horrorizó a Goethe al leerlo, oscila entre el hombre opuesto a la sociedad y la sociedad opresora del hombre. Carlos Moor hace justicia donde la justicia humana se torna injusta y viola todas las leyes para restablecer la ley. La realidad es siempre insuficiente, a menudo hostil al ideal, y se necesita de esos grandes justicieros, que encantan a Schiller, para que la verdad se restablezca, la armonía regrese y lo real se ordene conforme a la áurea regla de la idealidad eterna. En "La Desposada de Messina", sopla también un hálito de fatum, de destino, y el mundo se

confabula contra el hombre, mientras hacia el final del último acto, el Coro resume su experiencia en aquella frase de hondas, ávidas resonancias: "Pero lo que siento y lo que veo con claridad, es que la vida no es el mayor de los bienes". En el extraño y fantástico "Don Carlos", tan arbitrario frente a la historia como esa enamorada, titubeante, "Doncella de Orleans", el Marqués de Posa, en la célebre entrevista con Felipe Segundo, proclama esta concepción netamente schilleriana: "Para mí la virtud por sí misma, tiene también su valor. La dicha que el monarca labrase con mis manos sería obra mía, y un placer, un acto libre mío, no sólo un deber. ¿Es esta vuestra opinión? ¿Podrías sufrir otros creadores en vuestra creación? ¿He de rebajarme a ser el crisol, pudiendo ser el artista? Yo amo a la humanidad, y en las monarquías sólo a mí mismo he de amarme". El concepto es kantiano y, a la vez, de Schiller. Porque el Marqués quiere cumplir el deber sólo cuando se le haya impuesto espontánea y lúcidamente, como un nítido imperativo categórico, y no como un premio o castigo eventual. La virtud tiene para él ese valor, el de ser una norma resplandeciente, que arroja su luz y aniega la pupila que la mira. Al mismo tiempo, está dispuesto a que esa norma se infunda en su conducta como una creación de su libertad, como una obra de arte forjada por él y no simplemente arrojada por extraña mano en ajeno crisol. Ama a la humanidad porque a ella lo conduce la norma moral, el deber ser, pero frente a la imposición absolutista y externa de la monarquía, es él quien debe amarse primero, defendiendo su libertad del amago que la oprime y escudando en ella su propia y libre creación.

VI

El encuentro con Goethe enriquece tanto a Schiller como al consejero de Weimar. Son dos temperamentos contrapuestos, antagónicos, que, por lo mismo, marcarán recíprocamente su huella en el otro. Los primeros contactos son difíciles, casi imposibles. Schiller es todo pasión, espontaneidad y abandono. El apolíneo Goethe se defiende, se esconde evasivamente. Se percibe en él algo del pavor con que se asomó un día al abismo de Beethoven y sintió sacudirse su alma de espanto ante la emoción atorbellinada que ardía en su música. Schiller era un carácter tumultuoso, con ese exceso que tienen la tormenta o el tórrido sol, ligados a la vida por su más honda y trepidante raíz, obligados, por consiguiente, a expandir a su alrededor oleadas de fervor, de fuego, de entusiasmo. Goethe, en cambio, aspiraba, como dice el verso suyo, a ordenación y ley, y quería que nada sacudiera ese vaso quieto donde

dejaba reposar todas las cosas y las experiencias, para que adquiriesen la forma perfecta, el equilibrio ideal y definitivo.

Es natural que las primeras impresiones de Schiller sean de decepción. "Dudo de que lleguemos a la verdadera intimidad, confiesa en una carta a Koerner. Nuestro modo de ver las cosas es muy distinto... Nada ha salido en claro de esta entrevista. El tiempo dirá". Y Koerner, con gran mirada zahorí, va a decirle de inmediato la profecía: "No espero amistad entre vosotros, sino una forma de fricción de que nazca el mutuo interés". La fricción se produjo, la disensión señaló la complementariedad, y ambos se unieron en una de las amistades más ejemplares de la historia de la literatura.

Pero si Goethe tardó en comprender y en aceptar a Schiller, éste lo entendió desde luego. "Usted procura percibir, le dice en una célebre carta, lo que hay de necesario en la naturaleza de las cosas, pero para ello emplea el método más difícil de manejar y de que con razón se abstienen los espíritus menos templados que el suyo. Considera usted la naturaleza en su conjunto, en su totalidad, y a ese conjunto pide la explicación de los detalles particulares, pide a la infinita multiplicación de las existencias fenomenales que dé cuenta del individuo. Partiendo de la organización más pobre y humilde, se eleva gradualmente hasta las más complejas formas, para construir, al fin, por síntesis genética, la más elaborada de todas, el hombre, mediante los materiales que le ha dado el edificio entero de la naturaleza."

Por eso tardan en encontrarse. Schiller parte con ardor pasional de la Idea, de la concepción general y absoluta, para aplicarla a la realidad. Goethe procede a la inversa, yendo de lo más concreto a la gran síntesis, a la rica generalización. Nada más ilustrativo al respecto que la anécdota sobre su discusión acerca de la teoría de la transformación de las plantas. Un día Goethe la analiza detalladamente con Schiller y ambos discuten con ardor, sin ponerse de acuerdo ni ceder en sus puntos de vista. De pronto Schiller exclama con su gesticulante apasionamiento: "Pero la "Urpflanze" (la transformación de las plantas), no es una experiencia, es una idea". A lo que Goethe responde: "Pues entonces me felicito de poseer ideas que puedo ver con mis ojos". Ambos llegaban al hecho concreto, a la realidad singular, y a su síntesis en una teoría, por caminos contrastados, pues Goethe partía del dato para elevarse a la ordenación general, en tanto que Schiller pensaba en términos de un sistema y estimaba que era la teoría previa a los hechos, para ordenarlos y hacerlos nacer.

Lograda la armonía entre ambos poetas, la amistad alcanza en ellos una plenitud magnífica y logra la complementación del uno por el otro, a la

vez que otorga a cada cual una densidad mucho mayor. Como observa Alfonso Reyes, cuando ambos se acercan, los dos estaban en cierto modo a solas y pasaban por una desorientación interna. Schiller lo percibe en Goethe, y anota en una de sus cartas: "Ahora ha sentido la necesidad de unirse a mí y de continuar conmigo la jornada, la jornada que venía haciendo solo y sin recibir el menor aliento". Goethe se sentía absorbido por la ciencia y alejado de la poesía, a la vez que observaba la avasalladora floración de la filosofía, provocada por Kant, y no podía ocultar su desconcierto. Por su parte, Schiller, andaba distante de sus creaciones poéticas y entregado a la historia, cuya cátedra profesaba en la Universidad de Jena, y a la metafísica kantiana. La amistad, la frecuentación íntima, traen pronto la fecundación recíproca, porque son opuestos y complementarios. Goethe es intuitivo, observador, cauteloso. Schiller es razonador, teorizante y vive embriagado por la pasión y por los grandes sistemas. Goethe acerca a Schiller a lo concreto, le enseña a mirar pacientemente la realidad y le inicia en la riqueza de la experiencia artística, en el magnífico oficio del poeta, impidiendo que la fantasía disuelva o diluya las esencias creadoras. Schiller, en cambio, aproxima a Goethe a la filosofía, le hace romper su desconfianza ante los grandes sistemas metafísicos, e inyecta en el alma apolínea del autor del "Werther", algo de su pasión desbordante, de su estremecimiento cósmico. Nadie ha resumido mejor la calidad y la belleza de esta amistad ejemplar, que el propio Goethe. "Dos viajeros, dice, que parten de puntos alejados, se encaminan a igual destino y se encuentran a media jornada, suelen acompañarse mejor que si hubieran comenzado juntos el viaje."

VII

Pero en Schiller la libertad humana no es sólo autonomía del ser, posesión y disposición irrestricta de sí mismo. Lo estético no reivindica para sí un hombre entregado a su propio designio, sino que, además, lo prepara y lo habilita para enfrentarse con la hostilidad fatídica de las fuerzas de la naturaleza o del destino. Al hablar de lo sublime, Schiller vuelve a penetrar por la vía estética en los dominios de lo ético, para encontrarse esta vez con el dolor. "La Naturaleza, escribe, nos ha dado dos genios por compañeros en nuestro peregrinar en este mundo. El uno, amable y sonriente, nos hace soportables las cadenas de la necesidad y nos conduce, entre juegos y risas, hasta aquellos difíciles pasos en que debemos obrar como puros espíritus, desnudándonos de todo lo corpóreo. En llegando allí nos abandona, porque

su imperio se limita al mundo de los sentidos y sus alas no pueden llevarle más lejos. Pero en este momento entra en escena el otro compañero, silencioso y grave, y con su brazo potente nos lleva al otro lado del precipicio cuya vista nos causaba vértigos". El primero es lo bello, el segundo es lo sublime. La fatalidad de la naturaleza cerca al hombre y hiere su vida, pero, aunque lo destruya, no lo vence. Como una reminiscencia pascaliana de la caña pensativa o un eco enriquecido y esperanzado de la Stoa, Schiller opone a la fuerza demoledora de la naturaleza, la superación de su ceguera por la claridad de la visión del hombre que la afronta. Aunque éste no pueda contenerla ni vencerla, su libertad subsiste cuando en su interior aniquila como idea la violencia que lo destroza. Es decir, cuando entiende y da sentido al sufrimiento y, lejos de sentirlo o representárselo como lo insensato e ininteligible, lo hace suyo en una comprensión iluminadora. Así como la necesidad se trasponía al plano espiritual, y, asumida por la libertad humana, pasaba a convertirse en creación autónoma y en necesidad moral, la ciega hostilidad que nos aniquila puede ser apropiada y convertida en voluntad, en aceptación, en sacrificio, cuando sabemos conferirle, moral o religiosamente, su auténtica significación. No somos, entonces, verdaderamente destruidos o aniquilados por una voluntad ciega, sino que recibimos y nos apropiamos su ataque como una inmolación que lo cambia de signo. De acuerdo con la frase de Gabriel Marcel, no hay una voluntad que nos dé la muerte, sino que somos nosotros mismos quienes, en plena entrega, nos damos a la muerte.

VIII

Todo el pensamiento de Schiller se halla dominado por dos signos: el de la belleza y el de la libertad, que en él se hacen indisolubles. Podemos decir que, para su concepción, la belleza es libertad y la libertad es belleza, porque la primera está radicada en un mundo donde el espíritu es plenamente dueño de sí mismo y no sufre constricción alguna; y la segunda, al sentirse ilimitada y sin bordes, se enajena y arrebatada en su propio juego y crea realidades deleitables, perfectas y de armoniosa consonancia.

Mas, al fundir en esta síntesis a la libertad y a la belleza, Schiller nos acerca a la intuición fundamental del romanticismo alemán, tan rico en densidad poética como en elevación metafísica. Schiller es un ejemplar vigía del instante romántico, en que se disuelven muchas ideas y un mundo convulsionado se desprende de sus escombros. Su emocionalismo puede estar a

punto de hacerle desertar de la razón, pero es porque huye de un universo disecado y frígido, que esa razón ha hecho inhabitable para la vida y para el hombre. Su idealismo, impregnado de esencias kantianas, se halla a veces próximo a un subjetivismo hermético, pero la potencia de la pasión sabe siempre abrirlo, restituyéndolo a la realidad, no sin proyectar sobre ésta el resplandor absoluto de la Idea. Siente, como artista, que vivimos en una perpetua creación, pero piensa, como filósofo, que esta creación fortuita debe ceñirse a un modelo indefectible y necesario. Percibe al hombre en todo el dramatismo de su pugna con una realidad insuficiente y señala que está dividido de sí mismo, repartido en dos porciones, la real y la ideal, que hay que juntar en una sola. Percibe que la inmediatez del mundo es susceptible de explicación, pero incluye en ella su identidad misteriosa, su escondida perspectiva.

La fusión de la libertad y la belleza nos lleva en Schiller, dentro de una intuición que en él no es suficientemente explícita, a la intermediación de la Divinidad. Justamente esa suma libertad y esa suma belleza, esa plenitud del ser y de la creación que se forjan a sí mismos y se construyen su propia norma, sólo pueden colocarse en Dios, en el Incondicionado por excelencia, de quien brotan y emanan todas las contingencias, como en el aire se sostienen todos los vuelos o la unidad de la sinfonía se expresa y se proyecta en la pauta de sus notas.

Por eso también en Schiller la estética no es vana creación de formas que obturan el horizonte y no dejan ver más allá de él. La estética colinda aquí a cada instante con la ética y es, a fin de cuentas, instrumento de plenificación del hombre, vía de acceso a la noción de lo perfecto, imagen donde la libertad contingente reproduce, por íntima apropiación, la libertad infinita de lo absoluto.

Carlyle, en su vida de Schiller dice que los reinos que conquistó el gran poeta constituyen "una posesión para siempre, ganada para todas las generaciones de la tierra". Agradecémosle el haber sabido mostrarnos que esa posesión deslinda con lo absoluto y que las formas de lo temporal van trocándose en la forma final de lo eterno. Y digamos por su labio, con el Coro de "La Desposada de Messina", que "el mundo es en todo perfecto, mientras el hombre no lo mancha con sus miserias".