
SOBRE ALGUNAS IDEAS POLÍTICAS EN FRIEDRICH SCHILLER: *UNA LECTURA FILOSÓFICA DE WILHELM TELL*

*ON SOME POLITICAL IDEAS IN FRIEDRICH SCHILLER:
A PHILOSOPHICAL READING OF WILHELM TELL*

María Soledad Barsotti
Universidad Nacional de General Sarmiento
Universidad de Buenos Aires
soledadbarsotti@hotmail.com

∞ RESUMEN

∞ PALABRAS CLAVE

Estética
Política
Libertad
Revolución

Cuando se reflexiona sobre el posicionamiento político de Schiller, hay que tener en cuenta la sutileza de sus exposiciones y el hecho de que el filósofo habla sobre política en varios de sus ensayos sobre estética y tragedia, así como el dramaturgo, en sus obras teatrales. Hay una visión de la política de su época, la que se desarrolla en el mundo de los sentidos, la que es objeto de “fuerzas ciegas”, que contrasta con su propuesta sobre lo político, sobre una verdadera libertad y una política auténtica. Si la libertad se ha perdido en el mundo objetivo, entonces, el cambio ha de provenir de los sujetos, de los seres humanos. Pero ¿cómo ha de ser ese cambio? ¿Qué pueden decir sus obras dramáticas sobre lo político? Los argumentos de un drama como Guillermo Tell, cuya materia y forma son sugerentes al respecto, pueden ser esclarecedores.



∞ ABSTRACT

∞ KEYWORDS

Aesthetics
Politics
Freedom
Revolution

When we reflect on Schiller's political positioning, we have to take into account the subtlety of his expositions and the fact that the philosopher talks about politics in several of his essays on aesthetics and tragedy, as well as the playwright in his plays. There is a vision of the politics of his time, the one that takes place in the sensible world, the one that is object of “blind forces”, which contrasts with his proposal on the political, on true freedom and authentic politics. If freedom has been lost in the objective world, then, the change must come from subjects, from human beings. But how should that change be? What can his dramatic works show about the political? The plots of a drama like Wilhelm Tell, whose matter and form are suggestive, can be illuminating.

Recibido: 13/09/2022
Aceptado: 14/11/2022

Ya no sufriremos ningún atropello.
Somos hombres libres.
*Wir erdulden keine Gewalt mehr.
Wir sind freie Menschen.*
SCHILLER,
Wilhelm Tell, 1803, IV, iii
(*Schillers Werke und Briefe*, 1996: 626)

Presentación. Sobre lo político y la “más perfecta de las obras de arte”

A Friedrich Schiller se lo conoce sobre todo por haber sido un gran dramaturgo y poeta. Amigo del ya reconocido Johann Wolfgang von Goethe, con quien incluso lo han querido comparar sus contemporáneos con referencia a su grandeza literaria, Schiller fue a su vez historiador y filósofo abocado a pensar cuestiones sobre estética, sobre todo, con referencia a la constitución del arte trágico. También fue profesor de una cátedra, famosa en su época, de Historia Universal en la Universidad de Jena, universidad que luego llevará su nombre. A su vez, la filosofía de Schiller se presenta como parte de un movimiento que tuvo y tiene repercusiones en todo el ámbito del pensamiento contemporáneo, una corriente clave para evaluar las condiciones de la emancipación en el contexto de las revoluciones europeas de fines del siglo XVIII: el Idealismo alemán. Pero además, sus teorías estéticas se ponen en tensión y contribuyen con la sedimentación de nociones clave del emergente Romanticismo en Alemania. Los vínculos que lo unen a (o separan de) ambos movimientos son complejos.¹

¹ Esta temática, la relación entre la filosofía schilleriana y los movimientos del Idealismo y Romanticismo alemán, ha sido analizada por muchos revisores contemporáneos, entre ellos, Beiser (2005), Bürger (1996), Villacañas (1990). También podemos citar los recientes libros publicados sobre estudios orientadores de la Ilustración, el Idealismo y el Romanticismo: Rearte y Solé (eds.) (2010); Rearte y Solé (coord.) (2015); Lerussi y Solé (eds.). (2016).

Con motivo de los homenajes por el bicentenario de su muerte, el interés y la dedicación en los estudios de su obra se vieron incrementados: congresos, ensayos y estudios especializados, reediciones de sus obras así como reposiciones teatrales contribuyeron a una amplia difusión de las ideas y del pensamiento del autor.² Aun así, persiste una demanda que creemos legítima y extensible, *mutatis mutandis*, a lo que acontece con la filosofía de Schiller en nuestro país, en la actualidad: Frederick Beiser (2008) insiste en que la filosofía de Schiller ha sido opacada, desde la posguerra, por la investigación de su obra literaria, dándose incluso, de la mano de los neokantianos, una malinterpretación en su recepción de la ética kantiana. Podemos asumir, desde nuestro lugar, que si bien hubo una renovación en los estudios académicos de la *Schiller-Forschung* una vez acallados los homenajes, los programas universitarios de Filosofía lo tienen menos presente que las cátedras de Literatura, desde donde la enseñanza de la obra literaria de Schiller ocupa un lugar destacado desde el siglo XIX, muy especialmente a partir del desarrollo de la germanística argentina.³ De allí, creemos en la importancia de reflexionar no sólo sobre su dramaturgia sino también sobre su filosofía y, en especial, sobre algunas ideas acerca de lo político que se despliegan en sus ensayos.

Desde textos tempranos, a Schiller se le impone una certeza lessingiana. En una conferencia dictada en Mannheim el 26 de junio de 1784, que fue publicada un año más tarde, con el título “El escenario teatral considerado como institución moral”, Schiller pretende la educación del género humano desde la presentación del hombre en tanto hombre, es decir, del ser humano sin ornamentos, estamentos o jerarquías. Poniendo de manifiesto la poderosa influencia que el teatro puede y debe tener en la formación (*Bildung*) de los sujetos y del pueblo en general, destaca en la institución teatral la capacidad de que los seres humanos sean vistos y presentados en tanto tales. Por eso diferencia y jerarquiza los órdenes de lo político, lo religioso y el arte. Las leyes políticas, afirma, son una propiedad inestable que no posee la fuerza necesaria para instituir en los sujetos una moralidad internalizada, sino más bien propone deberes negativos que reprimen o instancias maleables que no pueden fundamentar un orden de cohesión social. La religión, en cambio, cuando se la considera desde sus interrogantes sobre lo eterno y lo divino, prescribe en el interior del ánimo pues su jurisdicción es la del corazón, por lo cual se encuentra hermanada al teatro. Pero es este último quien refuerza a ambas, a la religión y a las leyes, dado que allí “caen todas las caretas” y su jurisdicción “empieza donde acaba el ámbito de las leyes civiles” (Schiller, 2005: 87). Allí, en el teatro, se estremece la sensibilidad, de manera profunda y duradera; se muestra el sujeto al desnudo, porque es un “temible espejo” en donde se representan desagradables los vicios y amable la virtud. Sin embargo, su reino es la apariencia y, por lo tanto, una jurisdicción que escapa a la volatilidad y maleabilidad de lo político, de lo instaurado como ley positiva y sus héroes no son sujetos vulnerables a la ornamentación, determinados por su pertenencia a un orden o una

² Podemos citar los siguientes libros que han surgido de ellos: Regula Rohland de Langbehn; Miguel Vedda; Marcelo Burello (2006); Acosta, María del Rosario (ed.) (2008); Rivera García, Antonio (ed.) (2010); Oncina Coves, F. y Ramos Valera, M. (eds.) (2006). También se concibieron en 2005 distintas traducciones y artículos: Jirku, Brigitte E. y Rodríguez, Julio (eds.) (2009). Sin pretender abarcar la totalidad de las repercusiones del bicentenario, intentamos mencionar algunas de ellas, sobre todo, en lengua hispana.

³ Para ampliar sobre la recepción de la literatura de Schiller en la Universidad argentina entre los siglos XIX y XX entre los precursores románticos y los germanistas de la llamada “primera generación”, véase: Bujaldón de Esteves, Lila (2006): “Friedrich Schiller en la universidad argentina” en el Anuario de la Asociación Argentina de Germanistas ya citado.

clase. Por eso, termina el ensayo afirmando lo valioso de ese “mundo ficticio”, en el que se sigue soñando el mundo real, en el que los sujetos se reinterpretan a sí mismos, en el que se despierta la sensibilidad y en el que se hermanan los hombres de todos los círculos y estamentos por una “única simpatía que todo lo entreteje, reducidos de nuevo en un único género [...]”; entonces, su pecho sólo deja espacio para una única sensación, ésta: ser un hombre (Schiller 2005: 97-8).

La importancia de la institución teatral en la educación del pueblo no se señala por el pertenecer de los héroes a una clase, a un estrato sino, al contrario, por su posibilidad de ser humanos ante todo. Por supuesto que se los representa como parte de una sociedad estratificada, pero lo que los distingue cuando actúan o deciden es su humanidad.

A Schiller se le impone, entonces, antes de comenzar sus profundas lecturas de la filosofía kantiana, una búsqueda y una certeza: la búsqueda de la relación entre lo estético y lo moral y la certeza de que la política positiva, la que se desarrolla en el mundo de los sentidos, es maleable y sus leyes, heterónomas. El sujeto como ser universal ha de ser el fundamento del mundo real. Pero la institución civil que fomenta esa universalidad y que puede formar al pueblo a partir de un sentimiento que sea común a todos los sujetos es el teatro, cuyo reino es la apariencia.

Es en el año 1793 el momento en que Schiller se distancia de las expresiones del pensamiento ilustrado y, sobre todo, de la violencia de la Revolución y es cuando, además de escribir otros ensayos estéticos de gran relevancia, redacta una serie de cartas al príncipe de Augustenburg (datadas desde febrero hasta diciembre de 1793) que serán un prelude de las conocidas *Cartas sobre la educación estética del hombre* (1795).

Ya había publicado otros ensayos que datan aproximadamente de ese años, 1793: *De lo sublime*, *Sobre lo patético*, *Kallias o sobre la belleza*, *De la gracia y la dignidad*. Y después de las *Cartas* publicará dos trabajos de gran relevancia: *Sobre poesía ingenua y sentimental* (1796) y *Sobre lo sublime* (1801). Pero las *Cartas* definen el ámbito donde se habla explícitamente de política. El autor confiesa, en correspondencia con Goethe (en la carta del 20 de octubre de 1794), no haber dicho algo superfluo sobre política en ellas. Sin embargo, también confiesa que no volverá a hacerlo. Por eso, cuando se reflexiona sobre el posicionamiento político de Schiller, hay que tener en cuenta la sutileza de sus exposiciones y el hecho de que el filósofo habla sobre política en varios de sus ensayos sobre estética y tragedia, aunque no pretenda hacerlo, así como el dramaturgo, en sus obras teatrales. Pero contextualicemos un poco.

Por empezar, la propuesta de Schiller se encuadra en una época de florecimiento de debates en torno a la libertad, la racionalidad y la idea de humanidad. En este momento particular, Schiller insiste en el mérito de la educación estética, que es un lugar que evita cierto tipo de unilateralidad que se presenta como un mal de época. En el último tercio del siglo XVIII, ya era una certeza filosófica la fragmentación en la que se encontraba el ser humano: ya coaccionado por la mera naturaleza, ya por su propia racionalidad. De aquí la diferencia entre las dos maneras de ser del hombre (Carta IV): el Salvaje (*Wilder*), que se deja llevar por sus instintos sensibles y el Bárbaro (*Barbar*), que se ve coaccionado por la racionalidad, yendo por el camino del desenfreno, por un lado, y la depravación, por el otro.

Puede entenderse, bajo estas condiciones, por qué afirmará Schiller que el estético es un ámbito que debe mantenerse “puro y fresco” frente a “toda corrupción política”.⁴ Se presenta, por un lado, entonces, la búsqueda de libertad junto a una idea precisa de la política como ámbito de

⁴ “aller politischen Verderbniß” (Schiller 1990: 170).

carencia que implica o que pertenece al ámbito de la corrupción del Antiguo Régimen, al ámbito de la inmoralidad (Koselleck 1965), del sometimiento del ciudadano a un poder positivo injusto que no puede vencer. Por otro lado, la moral se presenta como el lugar de un sujeto que busca su autonomía, como patrimonio de quienes detentan la capacidad de juicio, aun cuando en el ámbito de la política todavía no tengan injerencia. Estas ideas pueden ser unidas a un concepto que Agnes Heller (1998) utiliza con referencia a Lessing: la *religio*, este lugar que se halla por fuera de los determinantes burgueses positivos, por fuera de los ropajes histórico-políticos (aun cuando no estaría exento de historia) y por fuera de las verdades determinantes, impuestas por ley natural. Lo estético sería homologable, creemos, a esta idea de la *religio*, ámbito estrictamente humano, no coercitivo, libre, donde la moralidad es internalizada, donde la política ha de convertirse en lo auténticamente político. Porque, en última instancia, el hombre en tanto ciudadano en el sentido recién mencionado se encuentra atado, mientras que el hombre en tanto hombre ha de afirmarse para dejar de estar sometido. Es entonces cuando la jurisdicción de la República de las Letras se torna crítica, disruptiva. Es aquí donde se afirmará que la estética es guardiana de la moral. Porque, efectivamente, el interés de las *Cartas* es político: sus reflexiones se subordinan a lo que Schiller llama instauración de “la más perfecta de las obras de arte”, es decir, la “construcción de una verdadera libertad política” (Schiller 1990: 117).⁵

Esto se desarrolla a partir de una propuesta: la de establecer el cimiento para una política auténtica, cimiento basado en la subjetividad de un ser completo, pues: “Falta la posibilidad *moral*, y ese instante tan propicio pasa desapercibido para la ciega humanidad” (Schiller 1990: 137).⁶ El sujeto aún no está preparado para el momento que se presenta. Ha de formarse un ser total, universal, que se atenga a su propio concepto para fundamentar una verdadera libertad política. La instancia que puede fomentar esta universalidad, como ya hemos visto, es el arte, cuyo reino es la apariencia. ¿Por qué el arte? ¿Por qué el reino de la apariencia que en sí pareciera estar más bien desvinculado del mundo de la vida? Pues, para decirlo en pocas palabras, por el mismo motivo por el que Schiller afirmaba en sus primeros ensayos sobre tragedia que el teatro podía ser el refuerzo a la religión y a la política: como su reino es la apariencia, escapa a la maleabilidad y corrupción de la política positiva.⁷

Ahora bien, retomemos algunas ideas centrales. La política en lo descriptivo se muestra como ámbito de maleabilidad, inestabilidad, corrupción, así como arbitrariedad y exterioridad. Es el lugar donde aún reina un “conflicto de fuerzas ciegas” (carta VIII).⁸ El escenario de época muestra al Estado (positivo) como aparato mecánico, sin vida, como maquinaria que todo lo devora; a su vez, como un exceso de la civilización. De esta manera, la política está degradada no sólo como un exceso de las inclinaciones o de los individuos que, egoístas, tienden a su propio

⁵ “dem Bau einer wahren politischen Freyheit” (Schiller 2000: 9).

⁶ “Die moralische Möglichkeit fehlt, und der freygebige Augenblick findet ein unempfängliches Geschlecht” (Schiller 2000: 18).

⁷ Si bien aquí no realizaremos una exposición sobre las críticas que la autonomía del ámbito estético ha suscitado entre los críticos ni pretendemos una exhaustiva diferenciación entre los juicios de gusto y los juicios morales, sí es importante remarcar que la respuesta a esta pregunta es, al menos, problemática además de compleja. Las diferenciaciones entre apariencia (*Schein*) y realidad efectiva (*Wirklichkeit*), entre fuerza y aplicación de fuerza, entre disposición y determinación son esenciales en este punto como también lo son los conceptos que remiten a la disposición que la obra de arte fomenta en los sujetos: armonía, acción recíproca, juego, contemplación, etc.

⁸ “Der Konflikt blinder Kräfte” (Schiller 2000: 31).

beneficio, sino que también es una visión de la política en que la racionalidad (cuando trabaja de manera unilateral) no permite una armonía en el conjunto social, es el momento en que la división del trabajo no permite ver la totalidad. Entonces, el cambio ha de provenir de los sujetos, no de las instituciones. Ha de formarse un hombre en totalidad para fomentar la libertad política auténtica que se ha perdido en el mundo objetivo. ¿Cómo? A partir del ámbito de la educación estética, de la apariencia, que fomenta cierto temple anímico que no incurriría en los extremos en los que ha caído la civilización.

El ámbito estético posibilita una disposición, un temple anímico en los sujetos (que sin ser estrictamente moral es idónea para la moralidad), que ha de solucionar un conflicto histórico-político, el cual es, en última instancia, también un conflicto humano. De esta manera, el reino de la estética (o podríamos decir, ese orden del juicio de gusto), que no es el imperativo moral, es el único ámbito que puede garantizar una verdadera libertad, formando una subjetividad que pueda efectivamente manejar las instituciones de manera virtuosa, justa, igualitaria o al menos generar las condiciones para su ejercicio, sin imponer la racionalidad de manera inmediata, como hubo de suceder con la Revolución francesa, sin la necesidad de utilizar los mismos medios que combate. Desde aquí también puede pensarse tanto la continuidad como la crítica al proyecto ilustrado.

Este ámbito, el estético, quiere resguardar la humanidad que va a ser fundamento de las instituciones, que tiene que ser algo a construir (lo político). Entonces, dentro de este marco general, la verdadera libertad (la de un sujeto en totalidad, el *Ganze Mensch*) se encuentra dentro del ámbito estético (a pesar de que es una idea que corresponde al ámbito de la moralidad) y debe fundar todo Estado o toda política positiva, esa política que se encuentra en un ámbito de fuerzas, de la cual Schiller realiza un cuadro preciso en las primeras nueve cartas, mostrando cómo la fragmentación y el egoísmo gobiernan, cómo lo útil es el ídolo de la época.

El momento político que sigue, entonces, en tanto propuesta de una autenticidad a formar, a configurarse, no se reduce a la simple oposición a lo existente: esa oposición tiene una contracara propositiva. El sentido positivo de la política que recoge el hilo argumentativo sería el siguiente: la estética no sólo abre el camino hacia una humanidad completa, y no sólo significa un verdadero resguardo para el desarrollo de lo ético, sino también sería el punto de partida para una construcción política auténtica y diferente, la del hombre completo. No estamos ante una visión de lo político como ámbito meramente negativo ni ante una visión de lo estético y moral como abstracto, desvinculado o desentendido del mundo sensible. Hay un esfuerzo por vincular el problema político de la época con la necesidad de establecer una educación que fundamente la formación del género humano, que sea el cimiento de lo que ha de construirse, que sea el paso a dar en la *praxis*.

Ahora bien, si lo político en Schiller requiere de esa construcción, si ha de ser una propuesta distinta a la política que se presenta en la época, deben realizarse dos preguntas de base: ¿Cómo entender las ideas implícitas sobre lo político que muestran pliegues pero no son estrictamente sistemáticas en sus ensayos? Y ¿qué pueden decir incluso sus obras dramáticas sobre ellas?

Para contestar la primera de estas preguntas, de manera breve, retomaremos algunas ideas sobre lo político de dos de sus ensayos. Desde *Kallias*, una obra compuesta por cartas a Körner entre enero y marzo de 1793, que es un intento de ampliación teórica hacia una estética objetiva, se percibe el mundo o reino estético (preludio del Estado estético) como el reino de la libertad, donde los objetos son fines en sí mismos, son ciudadanos libres, no coaccionados: hay libertad y sacrificio

del singular sólo para la armonía del conjunto. Hay, también, un imperativo del Otro, que es el imperativo de la libertad: “Sé libre como yo”.⁹ Aquí, pues, la libertad no se afirma anulando la libertad ajena, sino al contrario. El ser libre es un imperativo de la alteridad misma. Donde no hay libertad ajena, tampoco existe el imperativo, donde no hay otro podemos decir que tampoco hay afirmación de un Yo. Sin embargo, hay otra idea muy importante que luego se desarrollará explícitamente en las *Cartas*: es fundamental que no se aplaque la particularidad en pos de lo universal. El otro siempre es un fin en sí mismo y nos increpa. Cada elemento ha de mostrar su libertad y ser parte constitutiva de un conjunto y una totalidad armónica, pero la universalidad no puede -no debe- anular al individuo.

Otra referencia para pensar lo político con respecto a la relación entre particularidad y universalidad se encuentra en *De la gracia y la Dignidad*. En este ensayo, Schiller compara tres relaciones en que el sujeto puede estar con referencia a sí mismo con diferentes tipos de gobiernos. En la primera relación, la parte racional aplaca la sensible, es decir, el Estado aplaca la individualidad (anulando así toda posibilidad de un gobierno liberal): el ejemplo de esta prioridad de lo racional es el de una monarquía. En la segunda relación, lo sensible aplaca la universalidad: el ejemplo del despotismo, brutal, de las clases ínfimas es una salvaje olocracia, en la que ya no hay Estado, ni gobierno ni política, en última instancia. Por último, la tercera posición es aquella en la cual universalidad y particularidad dialogan. Y eso se da en formas que no son imperativas, que no tienen la forma de una violencia contra una violencia, no tiene la esencia de una moral prescriptiva sino se da en la forma de la contemplación o apariencia estética. La libertad estaría en el tercer caso, el de la armonía, no en los extremos: entre la presión legal (podemos decir entre la supresión de la individualidad en un Estado de opresión) y la anarquía (o la individualidad que desarma todo influjo de actividad del Estado). Por esto, Schiller propone el intercambio entre la singularidad, unicidad y particularidad de los sujetos y la universalidad de las leyes. Esto es, propone no una uniformidad impuesta ni un desorden relativo a pasiones subjetivas. Ha de surgir un sujeto formado, armónico y la nación que de él se construya tendrá la misma totalidad de carácter que sus individuos, pues los contiene e interpreta como su espejo.

Volviendo, entonces, con estas imágenes de fondo, puede pensarse el objetivo que se propone en las *Cartas*. En la Carta IV, Schiller afirma que la mayor empresa del hombre es llegar a coincidir con la unidad del hombre puro e ideal que se representa por el Estado (su forma objetiva y canónica) y esta empresa puede darse de dos formas: ya bien aplacando al individuo, ya bien convirtiendo al individuo en Estado; esto es: el hombre temporal “se *ennoblece* convirtiéndose en hombre ideal” (Schiller 1990: 131).¹⁰ Sin embargo, el hombre ideal es problemático y el físico es real. No puede arriesgarse al hombre físico, no ha de darse una revolución inmediata. De allí, la necesidad de buscar el apoyo en un tercer carácter. De allí, las complejidades de su educación estética.

Hasta aquí, algunas ideas sobre lo político en los ensayos. Pero aún puede pensarse cómo se manifiestan o expresan algunas de estas ideas en sus obras dramáticas, que también son fuentes valiosas. Por lo tanto, para responder la segunda de estas preguntas, retomaremos los argumentos de un drama del Schiller maduro, *Guillermo Tell*, cuya materia y forma son sugerentes al respecto.

⁹ “Sei frei wie ich” (Schiller 1990: 84).

¹⁰ “der Mensch in der Zeit zum Menschen in der Idee sich veredelt” (Schiller 2000: 15).

Sobre *Guillermo Tell* (1804): Aproximación a la obra

La primer escena del primer acto de *Guillermo Tell* es de por sí reveladora y anticipa las problemáticas que atravesarán la obra. Un pescador con su canoa, un pastor, su criado y un cazador, todos aldeanos suizos, conversan tranquilamente a la orilla de un lago, cuando de pronto entra en escena otro aldeano, Baumgarten, desesperado por ayuda. Lo persiguen los jinetes del gobernador pues, con su hacha mató al alcaide, por haber querido éste importunar a su esposa. El dilema que se les presenta es por la tormenta que se avecina. O le salvan la vida, arriesgando la propia o lo dejan allí, a merced de los jinetes. Entretanto, hace su aparición Guillermo Tell con su ballesta quien, en efecto, se decide a dirigir la barca para salvar a Baumgarten. Éste lo ve como su salvador y, como si escucháramos las palabras que otrora Schiller le adjudicaran a un “alma bella”, Tell justifica su accionar pidiéndole al pastor que lleve consuelo a su esposa si algo le sucediese: “He hecho lo que no puedo dejar de hacer” (Schiller 1973: 1049).¹¹ Mientras tanto, llegan los jinetes y, al no poder acceder al hombre que buscaban, como represalia contra quienes pudieron haberlo ayudado, destruyen e incendian todo lo que encuentran a su alrededor.

Muchas otras escenas van a mostrar los excesos de poder y la intensa preocupación por parte de los aldeanos por las decisiones arbitrarias e insolentes de los gobernadores. Los actos de violencia, los abusos y la tortura son moneda corriente. Entonces, el dilema que se presentará es el siguiente: ¿se debe actuar con resoluciones extremas? ¿Debe defenderse el pueblo de la violencia con violencia?

La escena II se desarrolla en Schwyz, donde dialogan Stauffacher y Gertrudis, su mujer, en su hogar. Él se halla preocupado porque el gobernador Gessler amenaza su casa y su tierra próspera y su mujer le aconseja reunirse con otros para vencer la opresión, de la cual ya están cansados tanto en Schwyz como en Uri y en Unterwalden (los tres países que no caen bajo el yugo de Austria). Los otros gobernadores enviados a los países suizos obran con la misma insolencia que Gessler. Entonces, entre la dubitación del aldeano y la elocuencia de su mujer (que se pronuncia a favor de una “resolución extrema”, un “salto desde lo alto”), él decide ir a Uri para conversar con sus compatriotas. Al final de la escena, entran Tell y Baumgarten, en busca de refugio y protección para el segundo.

La escena III conduce la atención a la construcción de una prisión en una plaza pública en Altdorf. Se presentan los obreros trabajando de manera precaria y la figura de un anciano obrero, cansado, contrasta con la figura arrogante de su vigilante que lo obliga a seguir. Tell y Stauffacher se presentan en escena y este último, ante la visión, no puede creer estar en Uri, “el país de la libertad” (I, iii, 1055).¹² Interrumpe un pregonero que, en nombre del emperador, trae la siguiente orden del gobernador: se debe rendir honores a un sombrero (que quedará expuesto en una esquina), símbolo del poder de Austria, inclinando la rodilla y haciendo reverencia. Ante la orden, el pueblo se ríe a carcajadas y discute sobre lo insólito de la misma. Stauffacher anticipa la cuestión central de la obra: “Mucho podríamos conseguir si nos uniésemos” (I, iii, 1057).¹³ Los débiles, para él, se hacen fuertes en comunidad. Tell hasta aquí posee otra opinión.

¹¹ “Ich hab’getan, was ich nicht lassen konnte” (Schiller 1996: 393). Para la traducción, de ahora en adelante, se explicitará acto, escena y número de página.

¹² “in der Freyheit Land” (Schiller 1996: 401).

¹³ “Wir könnten viel, wenn wir zusammen stünden” (Schiller 1996: 403).

La escena IV se desarrolla en la casa de Walter Fürst, el padre de la mujer de Tell. Melchtal, quien golpeó a un criado del gobernador por querer quitarle sus bueyes, teme por su padre que se halla en Unterwalden. A la casa de Fürst llega Stauffacher que anhela la vieja Suiza. Conversan sobre la cárcel-fortaleza, la “tumba de la libertad”, y sobre los sucesos y la opresión en los países. Pero la cumbre de la conversación se da cuando Stauffacher nombra al padre de Melchtal y cuenta lo que le ha pasado: el gobernador Landenberg, que buscaba al hijo, le hubo dejado ciego, bajo tortura. Melchtal sale de su escondite y se lamenta por la desgracia de su padre y se prepara para la venganza, justificándola desde la necesidad de defensa ante la opresión:

¿Qué extremos hay aún que temer cuando ni la pupila del ojo está segura dentro de su órbita?
¿Estamos, pues, sin defensa? ¿Para qué hemos aprendido a tender la ballesta y a blandir el hacha pesada? Todo ser ha recibido una defensa natural para los momentos de desesperación (I, iv, 1063).¹⁴

Fürst, entonces, incita a la unión de los tres países. Stauffacher incluso cree que tendrán la ayuda de los nobles, cuando el país se alce en armas. Y las palabras de Fürst no dejan dudas sobre la arbitrariedad de la ley y, por ende, la necesidad de justicia, pues no hay árbitro entre Austria y Suiza. La opresión, entonces, proviene de su propio emperador (*unser Kaiser*), el juez supremo: “Es, pues, preciso que Dios nos ayude por medio de nuestros propios brazos” (I, iv, 1064).¹⁵ Acuerdan juntar cada uno en cada país (Fürst para Uri, Stauffacher para Schwyz y Melchtal para Unterwalden) unos diez hombres de confianza y encontrarse en un prado llamado Rütli.

El acto segundo comienza con una escena en el castillo del barón de Attinghausen, hombre notable y querido por sus compatriotas. Él y su sobrino, el joven Rudenz, discuten. El tío quiere que su sobrino vea que ha perdido a su patria. La descripción de sus atuendos acordes al gusto austríaco recuerda que la dominación extranjera no sólo se despliega por la fuerza militar, sino también políticamente a través de la cultura. Su sobrino, según Attinghausen, es el único que no se conmueve por el dolor común de los suizos, por la violencia de los tiranos (*tyrannischen Gewalt*) y la dura cólera del rey (*schweren Zorn des Königs*). El joven, sin embargo, quiere que se jure fidelidad a Austria; pero, a pesar de sus argumentos a favor de los beneficios de unirse al Imperio, el tío comprende que él lo hace por estar enamorado de Berta de Bruneck, una noble austríaca.

La escena II es larga y dura hasta el final del acto segundo. Se celebra la reunión en el Rütli, donde los hombres se juntan, armados, y debaten. Debemos tener presente que la alianza que están formando se considera una renovación de la antigua. Se reconocen, entonces, todos ellos por el “mismo corazón” y la “misma sangre” (“somos un solo pueblo”, afirman unidos).¹⁶ Entonces se expone la problemática, en boca de Stauffacher, quien afirma que los suizos siempre han sido un pueblo libre, jamás han “doblado la rodilla ante los príncipes, y libremente hemos elegido al emperador como protector (II, ii, 1077).¹⁷

¹⁴ “Welch’ Äußerstes ist noch zu fürchten, wenn der Stern des Auges in seiner Höhle nicht mehr sicher ist? Sind wir denn wehrlos? Wozu lernten wir die Armbrust spannen und die schwere Wucht der Streitaxt schwingen? Jedem Wesen ward ein Notgewehr in der Verzweiflungsangst” (Schiller 1996: 410).

¹⁵ “so muß Got uns helfen durch unsern Arm” (Schiller 1996: 412).

¹⁶ “Ja wir sind eines Herzen, eines Bluts!

ALLE: Wir sind Ein Volk, und einig wollen wir handeln” (Schiller 1996: 430).

¹⁷ “Nicht unter Fürsten bogen wir das Knie, freiwillig wählten wir den Schirm der Kaiser” (*ibidem*).

Es necesario, sin embargo, un juez supremo, un jefe para hacer justicia en caso necesario, pero ese jefe debe ser elegido de manera libre, no impuesta. Y Melchtal cierra este pensamiento: “Cualquier cosa más que eso es señal de servidumbre” (II, ii, 1077).¹⁸ Stauffacher ahora toma la palabra:

Nosotros hemos conquistado este país para nosotros con el trabajo de nuestras manos [...]. ¿No hay manera de defenderse contra la opresión? (*Viva agitación entre los ALDEANOS*). No, todo poder tiránico tiene su límite. Cuando el oprimido no encuentra justicia en ningún sitio, cuando la carga se le hace insoportable, se dirige a lo más alto: al Cielo (...); entonces se vuelve al viejo y primitivo estado de Naturaleza, en el cual el hombre es enemigo del hombre, en el cual, como último recurso, cuando los demás no han servido para nada, le ha sido confiada la espada... Tenemos el derecho de defender el máspreciado de nuestros bienes contra la violencia... (II, ii, 1078).¹⁹

El sacerdote, Rösselmann posee otra postura. Él propone que se separen del Imperio y que reconozcan la soberanía de Austria. Pero el sacerdote es vetado, por traidor. Reding, sin embargo, pregunta si se han intentado ya todos los medios pacíficos. “La violencia es siempre cosa terrible, incluso en una causa justa” (II, ii, 1079).²⁰ Llegan a la conclusión de que, sin derecho, deben ayudarse a sí mismos.

En la primera escena del acto III nos hallamos en la casa de Tell, donde sus hijos juegan y él discute con su mujer, que se encuentra preocupada por los sucesos actuales. “Mujer querida, en vosotros pensaba; por eso he salvado a un padre para sus hijos” (III, i, 1085),²¹ le confiesa Tell. Desoyendo los ruegos de su mujer, se va con su hijo Walter a Altdorf, a casa de su suegro, Fürst.

La escena II muestra a Berta y Rudenz en debate no sólo por su amor sino también, sobre todo, por la opresión del pueblo suizo, que ella desdeña y, por ende, lo incita a no darle la espalda, a servir, con valor, a la libertad de su pueblo y culmina la escena con sus palabras: “(...) la misma libertad nos hará a todos libres” (III, ii, 1091).²²

La tercera escena del Acto III se desarrolla en una pradera cerca de Altdorf, donde el sombrero en una pértiga está clavado al suelo. Es una escena larga, con muchos personajes y es la cumbre del conflicto. Llega Tell a escena con su hijo, sin notar el sombrero y en seguida lo quieren apresar los guardianes por no hacer reverencia al mismo. Lo llaman “traidor”, “enemigo del emperador”. El sacerdote quiere explicarles que Tell es hombre honrado, un “buen ciudadano” (*guter Bürger*). Pero llega el gobernador Gesler y lo quiere obligar a tirar, con la ballesta, una manzana colocada sobre la cabeza de su hijo. La imposición se presenta como monstruosa y arbitraria: “Derribarás una manzana colocada en la cabeza de tu hijo... Lo quiero y lo ordeno” (III,

¹⁸ “Was drüber ist, ist Merkmal eines Knechts” (*ibidem*).

¹⁹ “Wir haben diesen Boden uns erschaffen durch unsrer Hände Fleiß [...]. Ist keine Hülfe gegen solchen Drang? *Eine große Bewegung unter den Landleuten*. Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht, wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden, wenn unerträglich wird die Last – greift er Hinauf getrost den Mutes in dem Himmel [...]. Der alte Urstand der Natur kehrt wieder, wo Mensch dem Menschen gegenüber steht – zum letzten Mittel, wenn kein andres mehr Verfangen will, ist ihm das Schwert gegeben – Der Güter höchstes dürfen wir verteidigen gegen Gewalt” (Schiller 1996: 431-2).

²⁰ “Schrecklich immer auch in gerechter Sache ist Gewalt” (Schiller 1996: 433).

²¹ “Lieb Weib, ich dacht´an euch, drum rettet´ich den Vater seinen Kindern” (Schiller 1996: 441).

²² “Und eine Freiheit macht uns alle frei!” (Schiller 1996: 447).

iii, 1097),²³ afirma el gobernador. El horror es general. La opción es tirar o morir, junto a su hijo. Todos los presentes se oponen a la realización de esta encomienda. Cada uno intenta convencer al gobernador desde su lugar. Entretanto, el sufrimiento de Tell se hace patente. Deja caer su ballesta, se turba su visión. Implora, pero es desoído. Sus manos tiemblan y suplica su propia muerte, pero el gobernador sólo quiere el disparo. Y mientras tanto, la manzana ha caído. Todos se emocionan. El gobernador está plenamente asombrado, lo felicita por el disparo, pero le consulta qué iba a hacer con la segunda flecha que sostenía. Entonces, consigue la mejor excusa para apresarle.

El acto IV comienza a orillas de un lago, donde los pescadores comentan, preocupados, lo que ocurre. Tell se encuentra encadenado y el barón de Attinghausen está pronto a morir. Se precipita una tempestad increíble y se divisa el barco del gobernador donde también se encuentra Tell, a quien estaban conduciendo al castillo del gobernador. Pero éste hace su aparición con la ballesta y les cuenta cómo hizo para escapar de sus cadenas, del barco y de la tempestad: “Así es como me encuentro aquí después de haberme salvado de la violencia del huracán y de la aún más temible de los hombres” (IV, i, 1109).²⁴

La escena II se desarrolla nuevamente en el castillo de Attinghausen, donde el barón está por morir. Muchos son los compatriotas que rodean al moribundo. Las palabras proféticas del barón piden la unión de los pueblos. Pero su sobrino, Rudenz, no llega a despedirse. Con profundo dolor, contempla el cadáver de su tío y se une a la causa suiza. Pide que actúen, pues no sólo Tell ha sido víctima del retraso sino también Berta, que ha sido secuestrada.

La tercera escena comienza al aire libre, en una torrentera, con Tell bordeado de rocas, en un monólogo en extremo relevante:

He de proteger contra tu furor, gobernador, a mis pobres hijitos inocentes y a mi esposa [...]. Tú eres mi señor y el representante de mi emperador (...). Él te había enviado a estos países para hacer justicia, una severa justicia, porque está irritado; más no para cometer con impune audacia los horrores que te dicten tus criminales deseos (IV, iii, 1117).²⁵

El asesinato sólo se justifica para proteger la inocencia de la venganza del tirano. Aquí ocurre algo similar que en la obra *María Estuardo* (1800), pues pareciera que si la justicia en el mundo objetivo está negada, entonces, hay que buscarla por otros medios, sólo que aquí los medios no son la aceptación del destino, sino la justificación de un asesinato. Entretanto, Armgarda, una aldeana, quiere hablar con el gobernador porque su marido está preso hace seis meses sin ser juzgado y sus hijos tienen hambre. Ella pide justicia y él la desoye. “Nuestra desgracia es tan grande, que nada nos inquieta ya tu cólera” (IV, iii, 1122),²⁶ le dice. Pero mientras el gobernador se encoleriza aún más, una flecha le atraviesa el corazón y las palabras de la mujer resuenan: “¡Mirad, hijos, cómo muere un tirano!” (IV, iii, 1124).²⁷ En ese momento, Stüssi detiene

²³ “Du wirst den Apfel schießen von dem Kopf des Knaben – Ich begehre und wills” (Schiller 1996: 453).

²⁴ “So bin ich hier, gerettet aus des Sturms Gewalt und aus der schlimmeren der Menschen” (Schiller 1996: 467).

²⁵ “Die armen Kindlein, die unschuldigen, das treue Weib muß ich vor deiner Wut Beschützen, Landvogt [...] Du bist mein Herr und meines Kaisers Vogt, doch nicht der Kaiser hätte sich erlaubt was du – Er sandte dich in diese Lande, um Recht zu sprechen – strenges, denn er zürnet – doch nicht um mit der mörderischen Lust dich jedes Greuels straflos zu erfrechen” (Schiller 1996: 479).

²⁶ “Wir sind so grenzenlos unglücklich, daß wir nichts nach deinem Zorn mehr fragen” (Schiller 1996: 484).

²⁷ “Seht Kinder, wie ein Wütericht verscheidet!” (Schiller 1996: 487).

el arma de Rodolfo el Harras, protector del gobernador, que estaba pronto a lastimarla: “¡No os atreváis, señor! Vuestro mando ha terminado. El tirano del país ha caído. Ya no sufriremos ningún atropello. Somos hombres libres” (IV, iii, 1124).²⁸

La acción, en la primera escena del quinto y último acto, se desarrolla en Altdorf, mientras se ven las señales para el ataque. Mechtal trae la noticia del golpe de Rudenz al castillo de Sarnen, en cuyo seno casi perece Berta entre las llamas. También cuenta que Landenberg, el gobernador que torturó a su padre, fue salvado por la misericordia del anciano. Ruodi trae el sombrero, pero antes de destruirlo, Fürst aconseja conservarlo como símbolo de libertad. Llega, entonces, la noticia del emperador asesinado por su sobrino, el duque Juan de Suabia. La inserción de este acontecimiento es anacrónica, pero creemos que intenta mostrar la diferencia entre el accionar de Tell y un asesinato por cualquier otro motivo (codicia y ambición, en este caso) que no fuera el intento de defensa de lo más sagrado: la familia, la niñez, la tierra, el trabajo honrado y la libertad.

La escena II se desarrolla en el portal de la casa de Tell. El duque de Austria, el Parricida, hace su aparición en la casa de Tell, vestido de fraile. Llega Tell, sin ballesta y explica a sus hijos que la guardará en lugar sagrado. Pero cuando el fraile se descubre como el asesino del rey, queriendo comparar ese acto con el asesinato del gobernador, Tell es presa de terror:

¡Desgraciado! ¿Puedes, acaso, confundir la criminal falta de la ambición con la legítima defensa de un padre? [...] Yo levanto al cielo mis manos puras y te maldigo, a ti y a tu crimen. Yo he vengado a la Naturaleza que tú has profanado... (V, ii, 1136).²⁹

Y sin embargo, mientras conversan sobre el crimen, Tell se compadece: “Cualquiera sea el crimen que hayáis cometido, sois un hombre... yo también lo soy... Nadie debe separarse de Tell sin haber sido antes consolado” (V, ii, 1137).³⁰ Le aconseja ir a Italia, pedir el favor del papa, confesando su crimen, para salvar su alma. Llega Fürst con los confederados y muchos aldeanos para, en la última escena, adularlo como libertador, mientras se celebra la conciudadanía de Berta. Ella le tiende su mano a Rudenz, quien cierra el acto (y la obra) con las siguientes palabras: “Y yo declaro libre a todos mis siervos” (V, iii, 1140).³¹

Un dilema sobre la acción política

Esta obra es un drama extremadamente complejo, no sólo por la cantidad de personajes y conflictos que se muestran sino también por la composición histórica y geográfica, temporal y espacial en la escena.

²⁸ Wagt es, Herr! Eur Walten hat ein Ende. Der Tyrann Des Landes ist gefallen. Wir erdulden Keine Gewalt mehr. Wir sind freie Menschen (Schiller 1996: 487).

²⁹ “Unglücklicher! Darfst du der Ehrsucht blutige Schuld vermengen mit der gerechten Notwehr eines Vater? [...] Hab ich die heilige Natur, die du geschändet – Nichts teil´ich mit dir – Gemordet hast du, ich hab mein teuerstes verteidigt” (Schiller 1996: 501).

³⁰ “Thr seid ein Mensch – Ich bin auch – Vom Tell soll keiner ungetröstet scheiden” (Schiller 1996: 503).

³¹ “Und freie erklär´ich alle meine Knechte” (Schiller 1996: 505).

El héroe aquí es un héroe nacional, suizo, que se enfrenta a toda la opresión de lo político. Tell no sólo debe superar sus propias inclinaciones o pasiones (el miedo a matar a su hijo) porque es obligado a ello, debe luchar también por sus propias convicciones, acompañando un proceso que lo excede.

Tres son los países oprimidos cuya comunidad de trabajadores ha de unirse en pos de su libertad política. Hay lucha, en suma, contra la violencia, contra la opresión de la tiranía y la arbitrariedad de las leyes que, al igual que en *María Estuardo*, se muestran opuestas al derecho. La violencia se manifiesta crudamente en la opresión de un sistema político injusto y arbitrario, que utiliza la fuerza para imponerse, que no da lugar a la legalidad y menos aún puede pensarse como legítimo.

Nos encontramos, entonces, directamente con la violencia de lo político, encarnada en los tiranos (Schiller la llama “*tyrannische Gewalt*”). De esta manera, también encontramos aquí, al igual que en *María Estuardo*, la depravación de lo político y, al igual que en *La doncella de Orleans* (1801), la imposición del extranjero: la arbitrariedad de los gobernadores, la violencia de sus jinetes, la colonización silenciosa del gusto. Las órdenes sin sentido se unen para mostrar el debate sobre qué acción o medidas se pueden tomar para enfrentar esta opresión y afirmar no sólo la libertad sino también la justicia. La justicia en el mundo objetivo está perdida. Por lo cual, se requiere de un cambio, se requiere de una revolución. Pero el dilema que se presenta, entonces, es si ese cambio debe ser pacífico o brusco, progresivo o intempestivo, si se ha de emplear la violencia o la elocuencia (o cualquier otro medio no coercitivo).

Al respecto, creemos que la resolución que muestra el drama es al menos problemática. Muchos son los personajes que se pronuncian hacia uno u otro lado. Gertrudis, la mujer de Stauffacher, en la escena II del acto I, habla ya de una “resolución extrema”, de un “salto desde lo alto”. En la siguiente escena, Stauffacher anticipa la cuestión central de la obra, pues piensa en la comunidad, en lo que se lograría con la unión de los pueblos. Si bien aquí Tell tiene otra opinión, pues cree en la fuerza del individuo en solitario, no podemos dejar de asumir que esta idea contrasta con la obra vista de manera general, donde él mismo termina siendo la figura del liberador, donde todos los suizos sienten que tienen “el mismo corazón y la misma sangre” (II, ii, 1077).

Pero veamos algunas opiniones sobre el dilema. Melchtal, por ejemplo, justifica la necesidad de defensa como una cuestión natural y Fürst como la única opción de acceso a la justicia ante la arbitrariedad de las leyes positivas. Ante esta situación, una instancia más elevada, el cielo, deberá ayudarlos, pero por medio de sus “propios brazos”. La escena II del acto II, muestra, en palabras de Melchtal, la compasión y la indignación que puede generar, entre los hombres, un régimen de violencia. El compartir las historias, similares por injustas, ayuda a la unificación de los pueblos. El sacerdote Rösselmann tiene una postura bastante más condescendiente: reflexionar antes de usar la espada.

Sin embargo, al evaluar la obra en su conjunto, creemos que Stauffacher es quien realmente pone en palabras la resolución de la misma, cuando propone que todo poder tiránico tiene un límite y cuando ese límite se ha traspasado hay un retorno a la naturaleza, que justifica el derecho de defensa de los hombres. Este retorno a la naturaleza tiene semejanzas con el estado de naturaleza de *Cartas*, con tintes hobbesianos: el hombre es un ser egoísta y violento que más

tendería a destruir la sociedad que a conservarla.³² En el estado de Naturaleza, el hombre es, según Stauffacher, “enemigo del hombre” y allí puede utilizar la espada para su defensa.

También el personaje de Fürst justifica la revuelta a partir de la necesidad que los obligó a ello, pero quiere verter la menor sangre posible.

Lo cierto, entonces, es que la fuerza de la política depravada de un poder tiránico opresor ha engendrado otra fuerza que debe actuar para contrarrestarla, pues es el derecho de un pueblo el defenderse contra la injusticia arbitraria. Asimismo también es cierto que esa acción debe ser una acción colectiva.

Dentro de esta discusión, Tell se debate entre la utilización o no de la violencia para contrarrestar el poder de una política arbitraria y despótica. La obligación, impuesta por el gobernador, de lanzar una flecha a la manzana en la cabeza del hijo es el punto álgido que obliga a Tell a posicionarse al respecto. Hay una lucha interna. Tiene que superar su temor, pero esta imposición le viene desde afuera. Porque en esta obra lo que más importa es la lucha externa de fuerzas objetivas. Lo personal y lo privado, entonces, se entrelazan con lo público y comunitario. Tell se convence de que debe actuar de manera radical, pero sólo después de haber sufrido como padre.

De esta manera, lo que se desnuda en este drama es la humanidad que, despojada de los ropajes, de las prendas de lo positivo y establecido, se muestra a sí misma como la búsqueda de la libertad. Lo político se encuentra depravado. La moral que se desarrolla al interior de los sujetos debe afianzarse y exteriorizarse. Salvar a un padre, al comienzo de la obra, fue una decisión explícita del héroe. Para él, esto simbolizaba salvar a todos los padres. Arriesgar la vida por el otro es arriesgar la vida por la vida misma.

Sin embargo, salvar a su hijo lo lleva a no poder no ejercer también él la violencia para contrarrestar la violencia impuesta. En la tercera escena del acto IV, donde Tell habla consigo mismo, claramente, se muestra este hecho como algo necesario e impuesto: “He de proteger contra tu furor, gobernador, a mis pobres hijitos inocentes y a mi esposa” (IV, iii, 1117), lo habíamos escuchado decir. El verbo alemán utilizado aquí es *müssen*, deber. Si la justicia se ha convertido en deseos criminales que quedan impunes por parte de las autoridades del Imperio, se justifica el asesinato en pos de la protección de lo más sagrado.

Ya lo hemos dicho, como en *María Estuardo*, la justicia en el mundo objetivo está negada, pero debe buscarse por otros medios. Se justifica, entonces, una acción violenta, un asesinato. La imagen de una madre con sus hijos hambrientos y el desprecio del gobernador ante ellos acompañan esta idea. La libertad se opone, entonces, a la violencia. Pero para acceder a ella, en este caso, fue necesario aplicar una fuerza que contrarreste a la violencia. Por eso, luego del asesinato del gobernador, oímos las siguientes palabras en boca de Stüssi: “Ya no sufriremos ningún atropello (*Gewalt*). Somos hombres libres” (IV, iii, 1124). Aquí hay algo sugerente que Schiller

³² El concepto de Naturaleza es polisémico y complejo en Schiller. Uno de los sentidos que adquiere en las *Cartas sobre la educación estética* tiene tintes hobbesianos. Hay una naturaleza en el ser humano (que no ha atravesado ningún estadio de cultura) que tiende a destruir la sociedad, pues su carácter es “egoísta y violento” (Schiller 1990, Carta III: 127). La inclinación y la mera pasión son sus instintos básicos y la naturaleza en él no se caracteriza por la simpleza y la espontaneidad sino por el capricho y la arbitrariedad. A este estado denomina Schiller el *estado físico*, donde la mera naturaleza se opone a la voluntad, donde no hay libertad, pues el hombre se maneja sólo con sus instintos. Este ser es egoísta y desprendido; no tiene reglas pero a su vez es esclavo de ese albedrío sin frenos. No puede honrar ni su propia dignidad ni la de los otros, por lo tanto, la sociedad no es aun sentida por él.

explicita filosóficamente en las *Cartas sobre la educación estética* y en el ensayo *Sobre lo sublime*: La afirmación de lo humano se da en la libertad, no en la racionalidad. Y la libertad sólo puede ser posible si no hay una fuerza, una violencia que implique su negación y, por ende, la negación del mismo concepto de humanidad.

Sin embargo, en el acto V, Schiller había mostrado la diferencia entre Tell y el Parricida, aun cuando a su vez expone la humanidad de Tell, que desconoce de prejuicios y que debe, en última instancia, compadecerse. Como el anciano que se compadece ante su torturador y no quiere acceder a que su hijo lo mate en pos de venganza, así también vemos a Tell hacerse eco del sufrimiento de otro que quizás no lo merece por sus actos, pero que se reconoce como un ser humano y, por ende, a pesar de su situación actual, de su rango o de su clase, es un ser digno de compasión.

Como vemos, si bien es cierto que los personajes se muestran en sus ropajes históricos, en su clase o nivel, también es cierto que no es ese el motivo por el que actúan y conmueven. Afirman, más bien, lo humano por sobre los condicionamientos político positivos, que determinan.

Las figuras de los dramas de Schiller no son simples. Los personajes son multidimensionales y no podrían haberse impuesto como seres racionales y morales, es decir, libres, si no se hubiera dado el conflicto, el quiebre, el abismo insoluble entre sus impulsos: Tell debe sobreponerse al miedo de matar a su propio hijo y eso lo posiciona en otro lugar, lo ayuda a determinar su accionar. Esto recuerda las dos leyes fundamentales del arte trágico, establecidas en *Sobre lo patético*: la representación de la naturaleza sufriente y la representación de la autonomía moral en el sufrimiento y recuerda, también, la importancia que adquiere el ámbito de lo sensible en la filosofía schilleriana. Pues sin ese conflicto con la sensibilidad (una sensibilidad que va a transfigurarse en impulso no patológico) no podrían afirmarse como seres libres, como seres que quieren, y no simplemente como seres que deben obedecer o aceptar ciegamente su destino, tanto en una subordinación o aceptación de su naturaleza física como en una subordinación a las leyes de lo racional.

Sin embargo, el drama de Tell posee algo más. Un posicionamiento fuerte con referencia a la violencia política positiva y extrema y la necesidad de sublevarse contra ella. Si bien Schiller condena los sucesos violentos de la Revolución, su filosofía madura y sus últimos dramas tienen una visión bastante identificable sobre la libertad política de los seres humanos. No es lícita la violencia, no es deseable utilizar los mismos métodos que se combaten, pero hemos visto lo que podría ser la resolución de la obra: todo poder tiránico arbitrario ha de tener un límite y cuando ese límite ha sido traspasado, puede haber un retorno a la naturaleza, que justifica el derecho de defensa de quienes han sido arrebatados de la justicia objetiva. A su vez, este retorno a la naturaleza tiene semejanzas con el estado de naturaleza o estado físico que Schiller postula en *Cartas*, con tintes hobbesianos. Allí podría utilizar la espada para su defensa, pero sólo para volver a encontrar un estado de justicia. Pues lo cierto es que puede ocurrir que la fuerza (o la violencia) engendre otra fuerza (o más violencia), pero esa no es —no puede ser— la finalidad de un verdadero Estado de libertad ni el auténtico destino del hombre o, dicho en otras palabras, su verdadera naturaleza.

MARÍA SOLEDAD BARSOTTI es actualmente Doctora en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como investigadora externa en proyectos de investigación en la Universidad Nacional de General Sarmiento. Ha sido becaria y profesora en la asignatura Estética por años consecutivos en UNGS, y ha realizado el doctorado con una Beca Doctoral CONICET. Es autora de capítulos de libros, de una reseña bibliográfica y de traducciones de capítulos.

Bibliografía

- ACOSTA, María del Rosario. 2008. *La tragedia como conjuro: El problema de lo sublime en Friedrich Schiller*. Bogotá: Colección general Biblioteca Abierta.
- BEISER, Fredrick. 2005. *Schiller as a Philosopher. A re-examination*. Oxford: University Press.
- _____. 2008. “Un lamento. Sobre la actualidad del pensamiento schilleriano”. En Acosta, María del Rosario (ed.), *Friedrich Schiller: estética y libertad*, Bogotá: Colección general Biblioteca Abierta.
- BUJALDÓN de Esteves, Lila. 2006. “Friedrich Schiller en la universidad argentina”. En Rohland de Langbehn, Regula; Vedda, Miguel; Burello, Marcelo. *Anuario*
- BÜRGER, Peter. 1996. *Crítica de la estética idealista (trad. Sánchez Ortiz, R.)*. Madrid: Visor.
- HELLER, Agnes. 1998. “Iuminismo contra fundamentalismo: el ejemplo de Lessing”. En *Pensamiento de los confines*, octubre de 1998, vol. 5.
- JIRKU, Brigitte E. y Julio RODRÍGUEZ (eds.). 2009. *El pensamiento filosófico de Friedrich Schiller*. Valencia, Universidad de Valencia.
- KOSELLECK, Reinhart. 1965. *Crítica y crisis del mundo burgués*. Trad. R. de la Vega. Madrid: Rialp.
- LERUSSI y SOLÉ (eds.). 2016. *En busca del idealismo. Las transformaciones de un concepto*. Buenos Aires: Ragif ediciones.
- ONCINA COVES, Faustino y Manuel RAMOS VALERA (eds.) 2006. *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller en el bicentenario de su muerte*. València: Univ. deValència.
- REARTE, Juan Lázaro y María Jimena SOLÉ (eds.). 2010. *De la Ilustración al Romanticismo. Tensión, ruptura, continuidad*. Buenos Aires: Prometeo.
- _____. 2015. *La imaginación romántica. Antecedentes filosóficos – Resonancias artísticas*. Buenos Aires: Ediciones UNGS.
- RIVERA GARCÍA, Antonio (ed.). 2010. *Schiller, arte y política*. Murcia: Universidad de Murcia.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Regula, Miguel VEDDA y Marcelo BURELLO. 2006. *Anuario Argentino de Germanística. 2006, II. Homenaje a F. Schiller a 200 años de su muerte*. Buenos Aires: Goethe-Institut.
- _____. [1795] 2000. *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Reclam: Stuttgart.
- _____. 1990. *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Edición bilingüe. Trad. y notas J. Feijóo y J. Seca. Barcelona: Anthropos.
- SCHILLER, F. [1793] 1962. *De la gracia y la dignidad*. Trad. J. Probst y R. Lida. Buenos Aires: Nova.

- _____. [1785] 2005. *¿Qué influencia puede tener verdaderamente un buen teatro permanente? o El escenario teatral considerado como institución moral* (trad. M. Zubiria y J. Monter). En *Seis poemas filosóficos y cuatro ensayos sobre la dramaturgia y la tragedia* (pp. 82-98). Valencia: MuVIM.
- _____. 1973. *Teatro completo*. Trad. R. Cansinos Assens y M. Tamayo. Madrid Aires: Aguilar.
- _____. 1996. *Werke und Briefe in zwölf Bänden. Dramen IV*. M. Luserke (ed.). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- VILLACAÑAS, José Luis. 1990. *La quiebra de la razón ilustrada: idealismo y romanticismo*. Madrid: Cincel.