

1
2 ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



SCHILLER, UN AUTOR CONTEMPORANEO

Una aproximación a las figuras ~~temáticas~~

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS ALEMANAS)
P R E S E N T A
MIRTHA FLORES ALBA



MEXICO, D. F.

1998

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

26-75



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Quiero agradecer profundamente a mis padres, hermanos, profesores y amigos el apoyo y la confianza que me dieron durante la realización de este trabajo final. Lo dedico de manera especial a mi querido Holger Emte, mi esposo, quien fue la motivación más grande para concluir éste, también su trabajo.

Gracias

Ciudad de México, mayo 1998

INDICE

INTRODUCCION	1
CAPITULO I.	
¿Utopía?	
Contenido y sentimientos en las diferentes obras. Personificaciones femeninas de Schiller.	
1.1 Contexto histórico en las obras del autor.	4
1.2 Perspectiva temática y sentimental en las obras.	9
1.3 Relación temático-personal de personajes.	16
1.4 Personificación de Schiller.	20
1.5 Contenido y sentimiento hacen de la utopía una constante a través de los tiempos.	22
CAPITULO II.	
¿Heroínas?	
Caracterización femenina del pensamiento schilleriano.	
2.1 La importancia del lenguaje versificado de Schiller para la iluminación de lo humano en sus personificaciones.	23
2.2 Características humanas principales de los personajes femeninos en relación con el autor.	29

2.3	Dualidad del pensamiento schilleriano, un análisis de personajes masculinos-femeninos.	42
2.4	Desarrollo del pensamiento humano en los personajes con relación a la modernidad.	46
2.5	El ideal femenino, un homenaje con trascendencia.	50

CAPITULO III.

Schiller, ¿un autor contemporáneo?

La Historia, un cimiento del presente y un ejemplo para el futuro.

3.1	Transmisión de un pensamiento en el tiempo y en el espacio.	53
3.2	Exaltación de un ideal, más que de una utopía.	54
3.3	Universalidad del pensar y sentir humanos en el centro del drama schilleriano.	55

NOTAS	57
--------------	----

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA	61
------------------------------	----

BIBLIOGRAFIA SECUNDARIA	62
--------------------------------	----

INTRODUCCION

Con el presente trabajo deseo describir la riqueza de forma, estilo y principalmente de contenido en algunas obras representativas del período clásico alemán. No pretendo, bajo ningún pretexto, repetir lo que ya tantos han dicho sobre el autor y la corriente a la que pertenece, pero sí deseo hacer hincapié en las características que los hicieron tan grandes y en su posible repercusión para el devenir del ser humano. A este período pertenecen dos de los más grandes exponentes de la literatura alemana, quienes fueron admirados y también criticados en su tiempo, y de los que hoy en día se oye hablar aún: Goethe y Schiller.

Sé, de antemano, que en la actualidad su obra se conoce y que la lectura de esta misma nos remonta al suelo y a la época que vieron nacer tan extraordinario ingenio humano, pero también sé, y en esto consiste precisamente mi trabajo, que es posible hacer esa lectura sin necesidad de la transferencia en el tiempo y espacio, dada la universalidad que esta literatura ha cobrado. Friedrich Schiller (1759-1805), autor que no necesita presentación alguna, es la figura, sin

restarle importancia a Goethe, que más características de los conceptos universales, como son el ser humano y su devenir, tiene dentro de su obra clásica, principalmente dentro del teatro.

Uno es el autor de *Don Carlos*, *La doncella de Orleáns* y *María Estuardo*, así como también es uno el sentimiento y contenido; único, voceador, y héroe, capaz de transmitir el sentir humano por generaciones, de compartir y exaltar los ideales que siempre han vivido y vivirán en el interior del hombre. Esta es la tarea que él legó en sus obras teatrales, de las cuales elegí las anteriores para resaltar lo universalmente humano de Schiller y su pensamiento, analizando cada caracterización en relación con el contexto histórico-humano. Así, es necesario mostrar también que Schiller es singularmente polifacético y principal sostén de sus dramas por ser la parte activa en el pensamiento de sus personajes, que maneja con gran entusiasmo el ideal humanitario en todas sus caracterizaciones, y que representa de manera ejemplar a la mujer, fortaleciendo, con esta personificación, la dualidad del concepto humano que refleja una particular concepción espiritual: la del autor.

En el análisis de las obras se intentará establecer la relación del carácter histórico de éstas con el propósito didáctico que Schiller le otorga en determinado momento al arte dramático, y en consecuencia, se insistirá en el efecto que tuvo en la posteridad.

Se tomará en cuenta el desarrollo del pensamiento de Schiller en las obras, su personificación y cómo ambos hacen de la utopía un constante ideal a través del tiempo. Se establecerá la dualidad de este pensamiento en las diferentes caracterizaciones del autor, subrayando a las figuras femeninas como parte fundamental de ésta de acuerdo con el concepto humano que se maneja. Además se tratará la importancia del lenguaje versificado que enfatiza los rasgos humanos de cada representante del pensamiento de Schiller, reflejando a una Humanidad carente de conciencia, pero capaz de crearla al aprender de ella misma. Schiller siempre será tratado como autor de época, de la suya y la nuestra.

CAPITULO I.

¿Utopía?

Contenido y sentimientos en las diferentes obras. Personificaciones femeninas de Schiller.

1.1 Contexto histórico en las obras del autor.

Es fantástica la trayectoria y mucho lo escrito por Friedrich Schiller. Podemos creer que al leer su obra es muy fácil entender cuánto está en sus textos. Pero no sólo son letras y palabras lo que en ellos hay, sino pensamientos, expresiones de una forma de vida diferente a la de cualquiera; genio que despierta de sueños imposibles en la espera de ver las cosas diferentes. Todo está implícito en la forma de lo escrito, en el género del mismo y en la realización de sus principales caracterizaciones: héroes y villanos se suman para obtener un núcleo real, verosímil.

En la obra de Schiller encontramos en todo momento y espacio un genio que no se agota, que se alimenta de la continuidad de su existir y se enriquece con experiencias de la vida cotidiana; vida que sólo en sueños ha logrado transformar para el bien común. Esto último comienza con el genio mismo en su arrebatada y juvenil decisión de cambiar cuanto sea posible, en su afán por alcanzar

mediante la expresión máxima del pensamiento, la conscientización, tanto propia como ajena, de la experiencia y el anhelo. El texto literario es pues, la presentación objetiva de tales ideas, en él se toma una utopía por un hecho real, que es algo completamente factible, y se manifiestan las posibilidades que favorecen o son contrarias a la utopía en un marco subjetivo.

En algunas de sus obras dramáticas encontramos temas de carácter histórico que representan lo real de manera subjetiva y viceversa, tales son los casos de **Don Carlos**, escrita en la época de juventud e impetuosidad de nuestro autor, que tiene como punto de referencia la sublevación de los Países Bajos contra el gobierno español; **María Estuardo**, obra que se sostiene de dos personajes controvertidos debido a la religión que representan, tomando en cuenta la pugna histórica que se tuvo por un reino legítimo inglés y **La doncella de Orleáns**, pieza que estriba en lo sobrenatural, que exige mediante esto la confrontación con la realidad de momento en el ámbito moral y que tiene como contexto la invasión de Inglaterra al territorio francés. Verdaderamente el sentimiento de lucha está presente en el marco histórico de las obras, pero también lo está en el espiritual. Los tres dramas fueron escritos en un ambiente crítico, pues la situación en Alemania no era satisfactoria. En principio de

cuentas, era un país atrasado económica y políticamente al lado de Francia e Inglaterra, ostentaba todavía el nombre de "Sacro Imperio Románico Germánico" y numerosas guerras (la de Los Treinta Años y la de Los Siete Años) también se oponían a su desarrollo. Con la gestación y realización de la Revolución Francesa se abrieron nuevas posibilidades para el desarrollo de la sociedad y, al pensamiento que la generó, comenzaron a incorporarse centros culturales de Alemania como fue Weimar en la segunda mitad del siglo XVIII, y después Berlín.

Bajo estas condiciones se despierta el interés de Schiller por la libertad política, social y moral de la Humanidad. Al principio ve su obra más como medio de denuncia, pero, con el paso del tiempo y la influencia de los acontecimientos culturales y sobre todo políticos, la transforma en reflexión. Schiller expresó y describió su interés de un modo muy particular; tomó como motivo principal a la historia y anexó gradualmente su valioso punto de vista en cada una de éstas para salvaguardar y propagar los asuntos primordiales de la Humanidad: la libertad personal y nacional. Pese a las condiciones en las cuales se encontraba Alemania en su época, Schiller logró tener una visión clara de lo que sucedía en el interior de cada hombre y de las consecuencias que sus actos fanáticos acarrearían con su proceder.

Cierto es que Alemania buscaba una identidad y su modelo de unidad nacional sería tomado de los diversos movimientos franceses (la Revolución Francesa y la Invasión Napoleónica) y posteriormente ingleses (la Revolución Industrial) que se dieron en ese momento, pero aún le faltaba mucho al pueblo alemán para poner en marcha de manera práctica una revolución o un movimiento de esta índole. Regularmente las guerras acaecidas en la historia de los pueblos germánicos se dieron, como en casi todas las guerras, por cuestiones de política particular, incompatibilidad de ambiciones, "fuerza" o "bienestar" religiosos y malos entendidos que, por experiencia, sabemos son las causas más egoístas y absurdas. Ninguno de estos hechos tuvieron que ver con las necesidades "reales y absolutas" de los habitantes de estos pueblos. La entrega a cada una de estas luchas debía ser realizada con toda la obediencia posible por parte del pueblo y siempre para la satisfacción del monarca y no del bienestar general.

Debido a este tipo de situaciones y acontecimientos Schiller emprendió una revolución ideológica desde sus primeros años de formación educativa. El pasado histórico no había sido muy productivo ni mucho menos benéfico, pues nunca se tuvieron en consideración el pensamiento y sentir de las partes involucradas; lo único que llegó a importar, en este caso, fue tener un soldado más a la

disposición del imperio que ejecutara sin reflexión las órdenes emitidas por "el protector de la soberanía". Realmente la Historia es una disciplina de la cual se podría aprender en tanto el hombre fuera capaz de aceptar sus errores y aprender de ellos por sí mismo, pero esto último es un proceso un tanto largo y cuestionable para concebirlo como realidad en un futuro.

Nada, en cuanto a la temática de las obras a tratar, nos es ajeno. Schiller pone de manifiesto las actualidades del mundo, su mundo y nuestro mundo. La forma de dramatizar las páginas de la Historia en un escenario, que ya bastante dramáticas son en la realidad, va más allá de una exposición de ideas y tienen una tarea; hacer del hombre un ser autocrítico. Así pues como Shakespeare engrandece los sentimientos humanos en su obra y los expone de manera particular, así Schiller busca la realización de un solo pensamiento, resultado de un estudio detallado de nuestro propio desarrollo y transformación a través de los años para, de igual manera, enaltecerlo. Las tres obras teatrales elegidas para su particular estudio tienen un contexto histórico muy bien delimitado, son obras que, en tanto pudieran ser catalogadas de históricas, distan mucho de la realidad y además proponen una filosofía para conscientizar al ser humano del rumbo que toman o pudiesen tomar sus acciones.

1.2 Perspectiva temática y sentimental en las obras.

La idea de hacer al hombre responsable de su modo de comportarse es constante en cada uno de estos trabajos; en **Don Carlos** tenemos como portavoz de este ideal al marqués de Posa, quien es la caracterización más importante de Schiller y el centro más poderoso dentro del drama. Este personaje va seguido de otros no menos importantes e indispensables como son: el infante don Carlos, en primera instancia; la reina Isabel de Valois, el rey Felipe II, la princesa Eboli, el duque de Alba y el padre Domingo, entre otros. En el caso de **María Estuardo** están las imponentes caracterizaciones de María Estuardo, reina de Escocia y legítima heredera al trono de Inglaterra; Isabel, actual gobernante de Inglaterra por usurpación de poder y las caracterizaciones secundarias del conde de Leicester, enamorado de María; Mortimer sobrino del carcelero de ésta, el carcelero Pauleto y otros. **La doncella de Orleáns**, aunque es una obra de carácter religioso, no deja de ser histórica dada la naturaleza de su heroína. Emergen personificaciones llenas de este entusiasmo schilleriano que no sólo poseen los personajes principales -en este caso, la misma doncella de Orleáns, protectora y guía del pueblo francés en la lucha contra la dominación inglesa-, sino también los personajes como Inés Isorel, manceba del rey, el rey Carlos VII; Isabel, madre de éste, y algunos de sus

subalternos. También existen elementos fantásticos que el autor crea y personifica de alguna forma para que den un ambiente verdadero. El clima, el marco o contexto histórico junto con todas sus personificaciones hacen de estos dramas, en primer lugar, una exaltación de los ideales juveniles; en segundo, un llamado humanitario al bien común, y en tercero, una propuesta de sacrificio en el ámbito político-religioso-social en favor del mundo entero.

En el *Don Carlos* se establece, en primer término, un conflicto amoroso que implica a tres figuras tomadas de la historia (el infante don Carlos, la reina Isabel y el rey Felipe); todas ellas adoptadas y caracterizadas por el autor. El resultado es una mezcla de pensamientos en personajes diferentes que reflejan un solo sentimiento. El infante don Carlos, por ejemplo, representa la juventud impetuosa y sentimental, arrebatada e impaciente, casi incomprensible, pero llena de fuerza, sueños y fantasías - características principales en el *Sturm und Drang* (Tempestad e Impetu) al cual perteneció Schiller con algunas de sus obras dramáticas. Aun cuando don Carlos no es correspondido en su amor, don Carlos se aferra a él como si éste fuera el único hálito de vida. Juega con la idea de ser correspondido algún día y gozar de algún modo ese amor; su padre nunca manifestó un rasgo afectivo hacia él y el que pudo encontrar en una mujer le

fue arrebatado por este mismo. Su vida carece de sentido ahora, es por eso que necesita de un consejo amigo, que busca en una figura paternal (el marqués de Posa). Observamos también al rey Felipe que, como representante de un país, se rige por las normas que su posición exige, que tratando de satisfacer su ambición, se desentiende del infante, a quien considera sin carácter para los menesteres del reino al grado de no saber que ambos estaban tan interesados en la misma mujer. Uno, don Carlos, mantiene su amor en secreto por interés personal; el otro, el rey Felipe, disfraza su interés filial con un pretexto político que al final de cuentas es la razón más fuerte de este drama.

Con carácter de personaje secundario está la reina Isabel, quien demuestra una gran firmeza y sensatez en sus pensamientos y actos, los cuales nos muestran a Schiller en traje femenino, pues, con todo y la influencia que tuvieron en su vida las mujeres a las que amó, se manifestó su pensamiento en este pequeño homenaje que las involucra por las características que admiró de ellas o por lo que representaron en su existencia emocional. Esta mujer que sólo aparece tres veces en la obra, habla con mucha elocuencia y no se deja llevar por vanos sentimientos pueriles que en ella no tienen lugar dada su posición política de estos momentos. Es necesario recordar que el matrimonio entre Felipe e Isabel fue un

convenio político para proteger las relaciones de los Países Bajos con España y que se añadió a esto la inclinación sentimental de Felipe por Isabel.

En el mismo plano secundario encontramos al marqués de Posa, amigo del infante, servidor del rey y asiduo partidario de la reina Isabel. En él se contemplan los rasgos característicos del personaje mediador en la relación familiar, pero a lo largo del drama se deja vislumbrar que su participación es correctamente de mediador, empero, no en el sentido primero, sino más bien de delegado político, quien maneja las circunstancias tratando de satisfacer los motivos primordiales que lo llevan a actuar de tal forma. Este personaje es, como mucho se ha mencionado ya, el portavoz del ideal proclamado por Schiller: la libertad, y lleva junto con Isabel el hilo fundamental de los acontecimientos. De los otros papeles secundarios se puede decir que no por estar en un segundo plano son menos importantes; por el contrario, son precisamente las caracterizaciones pertinentes que dan el realce ideal al efecto de tragedia que este drama tiene. En ellos existen rasgos igualmente importantes. La misma princesa de Eboli nos muestra el otro lado de la situación amorosa del infante; es ella quien está enamorada del príncipe y no es correspondida. Ante la decepción y el desengaño, en sus cavilaciones y conjeturas, se muestra cruel, hostil y vengativa; el

cambio es completo y radical. El padre Domingo, representante del clero (iglesia católica), es la personificación de la intriga y la ambición, quien se aprovecha de su hábito para fines propios y de la "Santa Inquisición". Es un retrato de la opinión de todo un sistema político-religioso que tuvo y aún tiene muchas deficiencias debido a la ambición de poder que siempre ha existido y ha sido el motor principal de los pequeños grandes conflictos bélicos. Al duque de Alba le corresponde representar la parte más crítica dentro del desarrollo dramático, pues a él, al igual que al padre Domingo, lo guía la ambición y lo caracteriza el afán de conseguir la dominación por medios como el temor, la violencia, las armas, la brutalidad y la represión. Es así como tenemos a "un gran guerrero y fiel vasallo", ejemplo de un magnífico régimen gubernamental.

En María Estuardo Schiller varia ligeramente la exposición dramática de temas en comparación con las otras dos, pues la trama tiene un entorno completamente político y todo sentimiento afectivo, aunque tiene gran influencia en el desarrollo de ésta, es irrelevante y no tiene mayor trascendencia en el desenvolvimiento individual de los personajes. Podemos observar esta situación en el comportamiento de las figuras de María Estuardo, reina de Escocia, e Isabel, reina de Inglaterra. La primera, prisionera desde el principio del

drama, no lamenta su posición de momento mientras sean válidos los argumentos que la tienen en semejante estado, pues da a su situación un sentido particular y muy diferente al supuestamente "real". El motivo que Schiller maneja en este caso es de índole personal en un ámbito político y esto es lo que mueve al singular personaje de Isabel, quien en la mayoría de las veces actúa por ambición y con soberbia, cualidades que le impiden ver el beneficio común con tal de satisfacer su arrogante vanidad. Ambas mujeres se muestran duras e inflexibles y cabe mencionar que María posee mayor integridad en sus sentimientos, a pesar de su condición, que Isabel. María es paciente y manifiesta una gran elocuencia en sus pensamientos aunque también tiene arranques de desesperación y en estos se demuestra un poco su orgullo. Isabel, por otra parte, es cruel, "calculadora" e impaciente, pero vulnerable. Es un personaje completamente "astuto" y, lo que es más importante, tiene el "poder".

A través de personalidades como las de Mortimer y el conde de Leicester en relación con María tenemos un poco a la vista el ámbito sentimental. Los sentimientos amorosos aparecen; aspectos como la mentira, el engaño, la hipocresía y la conveniencia se unen a ellos para trabajar de alguna manera la libertad de María. Cada uno pretende el mismo fin bajo diferentes medios; Mortimer el

primero de estos enamorados pretendientes de la reina de Escocia, ofrece su ayuda "incondicional" a causa de la pasional admiración que le profesa a la majestad escocesa, pero en el caso del conde es diferente, pues es esta misma majestad, quien le solicita su favor en recuerdo del afecto tan grande que en algún tiempo existió y que quizá todavía siga existiendo. La magia de este supuesto amor a su majestad María, todo lo puede o por lo menos así se piensa en un principio, ya que en el uso de estas artimañas es posible decir que tanto en la guerra como en el amor todo se vale. El ambiente emotivo es, aquí, sólo una máscara que cubre, hasta cierto punto, el interés por algunos temas como el cambio de religión de Mortimer y las políticas sociales del conde para obtener una meta, que parece individual, pero en realidad es el objetivo en común.

Ana, la nodriza de María; Pauleto, tío de Mortimer y otros personajes, que intervienen en la obra, son elementos importantes para el desarrollo del drama. En ellos se reflejan reacciones de crítica imparcial en el ser humano y dan al tema la importancia pertinente, por ellos sabemos los detalles del problema y tenemos una gran variedad de opiniones para alcanzar la mayor objetividad posible. Ana es la persona en la cual el autor deposita la defensa de María, desempeña el papel de conciencia y se presenta como abogado ante esta misma.

Por otro lado, podemos observar la figura de Pauleto, en el que el autor representa la parte acusadora. Bajo este disfraz, extremadamente severo, pero al mismo tiempo justo, encontramos el sentimiento inglés puro y verdadero; es decir, aquí se habla de la reacción de un pueblo amenazado (Inglaterra) y no del interés personal de un monarca temeroso de perder su poder (Isabel). Las demás caracterizaciones del autor denotan matices varios de los diferentes partidos que representan Ana y Pauleto quienes en esta ocasión son las dos caras de la moneda. La religión vinculada a la política es, en esta pieza teatral, lo más relevante; por lo tanto son María e Isabel representantes, no sólo de una extensión de tierra, sino de un modo de pensar diferentes que no debe ser juzgado por eso: ser diferentes.

1.3 Relación temático-personal de personajes.

En la descripción temática de las obras ya mencionadas es necesario decir que, aún con la historia que en ellas se enmarca, los argumentos político-religiosos son inagotables, pues para el autor, su tiempo y el nuestro describen a la perfección el sistema principal de un modo de vida pasada, presente y muy probablemente futura. *La doncella de Orleans* es un modelo más de lo dicho; en esta pieza experimentamos la guerra en casi todas sus fases, inclusive podemos situarnos en el campo mismo de la

acción. El cómo se desarrolla este drama no es tan importante como el qué motiva su realización, pues la manera de expresar sentimientos, pensamientos e ilusiones es singular, ya que éstos toman forma y vida propia mediante el ingenio del autor. Juana, la doncella, es el personaje en el cual se manifiestan cualidades como fe, esperanza y sacrificio; tres conceptos que vienen bien en el ámbito religioso y que son el estandarte de la guerra cruzada que se sostiene por un reino "legítimo" y libre de la opresión. A esta figura se le añade una fuerza sobrehumana, resultado de la inmensa devoción a los designios divinos y que hacen de ésta una guerrera especial, pues no lucha por algo que sólo la antañe y beneficia a ella, sino a todo un pueblo (Orleáns). Su fuerza es tan grande que cabe señalar que infunde confianza a los más faltos de ésta, tal es el caso del mismo rey. La renuncia a todo lo terrenal, incluyéndose como parte de ello, señala el sacrificio que se requiere para obtener una meta específica que sólo personas tan justas como ella pueden realizar. Por otra parte, el rey Carlos carece de aptitudes para ser realmente gobernante; la poca fe en sí mismo parece llevarle a él y por ende al pueblo que gobierna, a una irremediable derrota que sólo es capaz de evitar un milagro, posible de ser alcanzado mediante la fe única de una doncella.

Todo entusiasmo en el pueblo francés nace del contacto con Juana y se desprende de éste el apoyo y la confianza para lograr las metas trazadas. La figura de Inés Isorel es ejemplo claro de este contagio guerrero que Juana infunde, pues toda acción combativa es precedida de la aparición casi divina de nuestra heroína; realmente todo cobra un valor diferente, se planean luchas que jamás habían sido imaginadas y el consejo de los ilustres y fieles vasallos (Dunois y La Hire) tienen mayor validez. Nuevamente aparecen personajes que, aunque no son principales, son también importantes. Tal es el caso de la reina Isabel (Antagonista) quien lucha en contra de su propio hijo por defender sus intereses particulares. Esta figura que apoya de alguna manera los propósitos del enemigo - debe aclararse que no es por convicción, sino por ambición - alimenta con su soberbia actitud el coraje del rey y sus vasallos. La posición que adopta Isabel de mantenerse tan ajena a su pueblo y de rechazar la posibilidad de una victoria con carácter de divina, les infunde, a los que luchan por su soberanía (Orleáns), cierta fuerza y valentía, aún antes de aparecer Juana. La presencia de la doncella hace siempre posible las cuestiones menos esperadas; por ejemplo, la conversión del duque Felipe de Borgoña quien registra ante ésta una imperante fuerza interior que lo impulsa a reconciliarse con el rey para después ofrecer su ayuda.

Los personajes que representan conceptos abstractos, como la tentación (el caballero negro) y el amor (el noble caballero inglés Lionel), ponen de relieve la dualidad de nuestra heroína divino-terrenal. Schiller oscurece notablemente el carácter de Juana en cada uno de estos encuentros, la presenta débil frente a sí misma; ella, que al final de todo es realmente su verdadero enemigo, la parte de su ser que no debe negar. Posteriormente la enaltece al vencer este terrible obstáculo, no sin antes ser juzgada por tener esta debilidad humana que la perdió por un momento y que fue el pretexto perfecto para desacreditar su misión. El propio padre de esta guerrera hace esta labor, acusa y maldice a su hija, presentándola a los ojos del rey como un ser maléfico. En este período de confusión entre el suelo y el cielo, nuestra doncella guerrera no es capaz de defenderse, su único apoyo es Raymundo quien fue su enamorado pretendiente y quien, a pesar de su negativa, intenta protegerla hasta de sí misma, aunque esto signifique perderla. Raymundo es la parte equilibrada de esta obra, porque en él se expresan las ideas del autor con serenidad y sin más elementos fantásticos, mucho más real y objetivo que todos los demás. Esta caracterización de Schiller es el punto neutro en el que se observan con mejor detenimiento los aspectos tratados; realidad y milagro o verdad y fe. El idealismo del autor nos lleva a

conocer los extremos humanos, lo que es y lo que se piensa.

1.4 Personificación de Schiller.

En cada una de estas propuestas teatrales que Schiller escribió y representó en determinada época demostró su habilidad de caracterizar personaje tras personaje. En sus figuras femeninas y masculinas siempre existe un elemento común, algo que las une; principales y secundarias o protagonistas y antagonistas pertenecen a un solo creador: Schiller. Sean como fueren, el autor tiene determinada una función específica que va con su pensamiento y cumple con las exigencias de sus sentimientos.

Es cierto que existen jerarquías dentro del cuadro de personajes, y que algunos de estos fueron creados para representar de manera única el pensamiento y sentir del autor, pero es cierto a la vez, que la caracterización más insignificante también tiene algo valioso que decir, aunque sea sólo para reafirmar con una acción mínima el concepto fundamental. Schiller, llámese Isabel, Carlos, Posa, María Estuardo, Mortimer, Leicester, Juana, Lionel o Raymundo, no dejaría de manifestar sus ideas y sentimientos humanos. El ser humano que existe en su persona se refleja en cada momento, los rasgos humanos

salen a flote, así sea el ser más obstinado (Felipe, rey de España), malévolo (Isabel, reina de Inglaterra) o egoísta (la princesa de Eboli). Aún con las caracterizaciones más opuestas (el padre Domingo, el duque de Alba) en el interior de todos se hace presente Schiller, pues se manifiestan situaciones y formas de pensar que fueron el origen de su ideología. Todo forma parte de él mismo, lo bueno y malo, lo justo e injusto, lo agradable y desagradable, lo falso y verdadero. Esta totalidad es la dualidad de la cual está compuesto el ente humano. Las máscaras que adoptó - a veces para destilar sus sentimientos, a veces para describir la realidad - lo llevaron a la fama y a la inmortalidad, por lo menos en el ámbito literario.

Para Schiller, estar activo a través del pensamiento de sus figuras no fue más importante que ser humano. Indiscutiblemente hay grandes héroes y heroínas en sus obras, pero estas personalidades, históricas y no históricas, representan las dos partes de la moneda, son personajes que tienen rasgos acordes al sentir y pensar del autor. Hombres y mujeres fuertes y arrogantes, débiles e insulsos, cobardes y egoístas, humanos y valientes. Realismo e idealismo siempre juntos para que en su contraste nazca la conciencia.

1.5 Contenido y sentimiento hacen de la utopía una constante a través de los tiempos.

Al crear estas obras Schiller obedecía a su ser interior e intentaba que los demás aprendieran, que la conciencia encierra la dignidad del hombre. De un modo didáctico fue presentado el pensamiento de este hombre que había sido influido - como muchos otros escritores de la época - por figuras como Herder y Shakespeare. En su admiración por ambos autores se originó la idea de poner un trasfondo histórico en el cual se pudiera sustentar su ideología. Nada era mejor que la idea de situar a los espectador-lectores en un ambiente relativamente conocido, en el que se pudieran manejar aspectos utópicos con cierto grado de veracidad. Todas las figuras hasta aquí tratadas tienen una función específica, grandes o pequeñas siempre tienen una responsabilidad dentro de la obra, porque, famosas o no, en ellas se desarrolla la historia que forja el reflejo del presente. Por esta razón fueron tomadas las imágenes de la realidad histórica y alimentadas por el autor, dotándolas de un gran sentimiento humano para que no fueran olvidadas. Dióles Schiller vida propia y una magnífica tarea; pregonar la libertad, exaltando los valores humanos y, de ahí, aspirar a una verdadera sociedad humana.

CAPITULO II.

¿Heróinas?

Caracterización femenina del pensamiento
schilleriano.

2.1 La importancia del lenguaje versificado de Schiller para la iluminación de lo humano en sus personificaciones.

"[...]. El vocablo es el sostén de la idea. Por debajo de nuestras abstracciones subsisten las imágenes verbales, inseparables de la expresión hablada o escrita. No pensamos con imágenes verbales, pero tampoco hablamos ni escribimos sin ellas".¹ Martín Alonso resalta en estas palabras la importancia de las unidades del lenguaje: medio de expresión. Es por esto que vale la pena revisar un poco la forma en la cual se encuentran escritas las obras que se han determinado para este estudio, pues en su forma encontraremos posiblemente una finalidad. El comunicar es la consecuencia inmediata del proceso de expresión de imágenes verbales. El dar a conocer a los demás nuestros fenómenos interiores es la meta propuesta al hablar.

En el manejo del lenguaje, producto de la conexión entre la palabra y la idea, hacemos una determinada

distinción para establecer diferencias entre los varios reflejos de la mente, es decir, que en el habla se puede distinguir el estilo de lenguaje de un niño al de un adulto y de un aprendiz al de un maestro. Así como también se diferencia el estilo del lenguaje entre nacionalidades, familias, pueblos o razas diferentes. Es de esta manera como podemos ver algunos rasgos de otras formas de pensamiento mediante la expresión tanto hablada como escrita. Principalmente el lenguaje simplifica y fija nuestras ideas, proyecta también los sentimientos en el tono de las palabras, pero se encuentra limitado por el espacio y el tiempo. Este es inestable y se puede decir que no tiene permanencia alguna. Esto último lo complementa el lenguaje escrito, pues al redactar se transmite el pensamiento, a través del tiempo y del espacio, a lugares inimaginables y a la posteridad. Todo, cuanto queda escrito, está en la memoria de la Humanidad y es posible enseñar, así, "el progreso, las aspiraciones y la cultura de los tiempos pasados".²

En Schiller podemos experimentar fácilmente esta connotación del "lenguaje" para el estudio de sus obras. La forma en la cual fueron escritas éstas, utilizando la expresión gráfica de los pensamientos y sentimientos, es un instrumento más para llegar al entendimiento de las personas. En las tres obras, que he citado ya, se observa el uso del verso blanco yámbico (*jambischer Blankvers*)

que tiene como función exaltar lo puramente humano dentro de la reproducción dramática. El ritmo de esta estructura tan especial es la herramienta perfecta que hace posible la atmósfera para la creación poética; de modo que Schiller consideró que lo espiritual sólo podía ser producido por estos finos elementos.³

Las normas clásicas de creación literaria tenían estos elementos de belleza poética. Al tomar a los autores clásicos como modelo se quiso emular también esa grandeza espiritual que reflejaron sus obras. Esta estructura de musicalidad y orden en los textos revitalizó la función del lenguaje y dio la fuerza necesaria para que los personajes proyectaran esa pasión con la cual fueron escritos. De este modo tuvo mayor impacto el contenido ideológico, adornado estéticamente con la forma en el escrito, en los espectador-lectores. Para Schiller fue muy importante la presentación de los textos por el efecto que despertaría ésta en su lectura y representación, pues el valor apreciativo cambiaría radicalmente con las variaciones que se experimentaran en su estructura. Schiller hace referencia a este cambio en una carta dirigida a Goethe con fecha del 24 de noviembre de 1797.⁴ En ésta destaca la importancia de escribir en verso y no más en prosa, como lo había estado haciendo con algunos de sus dramas. Para aquéllos que no habían sido escritos en verso, realizó una segunda versión, pues

con esta "ligera" alteración reavivó la lectura y escenificación de los mismos.

Según Schiller, el verso exige extrema relación con la fuerza imaginativa, dado que ya no se trata de un lenguaje tan burdo (*charakterisierte Sprache*), sino de un lenguaje más sofisticado para el gusto del lector o espectador. Este lenguaje versificado lleva consigo musicalidad propia debido a la ritmicidad del verso que lo caracteriza. El yambo - medida métrica de la poesía griega y latina compuesto de una sílaba breve y otra larga - ayudó a alimentar en gran escala el lenguaje espiritual de Schiller, ya que al utilizar este elemento clásico, destacó de manera extraordinaria lo que quiso decir al público. Con la prosa se manejaba un lenguaje poco exquisito y demasiado directo; por el contrario, el verso obliga al espectador-lector a pensar y desglosar el contenido de las frases tan melódicamente elaboradas para ser leídas o escuchadas.

El verso, entonces, exige una voluntad para razonar, evaluar, resumir y realizar el contenido. Por ello Schiller se inclinó más por el uso de éste, pues solamente así podría realizar su cometido; el crear conciencia de algún modo en el público. En los dramas, que son objeto de estudio (*Don Carlos, María Estuardo, La doncella de Orleáns*), se puede observar a todos los

personajes en un mismo plano, porque en ellos se manifiesta un único sentimiento. En cada una de estas caracterizaciones del autor se ve un solo pensamiento que los mantiene unidos para formar un todo. El lenguaje que les fue dado a estas figuras eleva la emotividad y crea un ambiente diferente; más poético, más vivo para la vista, el oído y la mente del espectador-lector. Estos personajes tan poéticamente tratados proyectan de manera particular el mismo rasgo característico a lo largo de los diferentes dramas y, aún, sin importar su condición y posición se percibe de modo significativo el "ser humano" que habita en su interior como reflejo del autor. De esta forma todo personaje es caracterización de una ideología que se manifiesta a través de sí mismo independientemente de las divisiones en el marco jerárquico de la obra. Ya no existen más figuras femeninas o masculinas, principales o secundarias, protagonistas o antagonistas, amigas o enemigas, ni héroes o antihéroes con los cuales se deba simpatizar, dado que en ellas se realiza un aspecto diferente al de sólo representar; ahora se trata de comunicar.

El lenguaje es el instrumento que todos empleamos para comunicar, el cómo y bajo qué especificaciones lo hagamos es exclusivo de la persona misma. En el caso de Schiller cabe destacar el excepcional manejo del lenguaje y su presentación. La estructura de sus obras dramáticas marcó

el cambio de simple comunicación a sublime expresión de lo que se siente y piensa. Así el uso del esquema clásico - en este aspecto, la norma general del metro griego - fue la manera de expresar tan melodiosa lo puramente humano (**rein-Menschliches**). El "ritmo" que hoy también se denomina "metro", según Emil Staiger en su libro **Friedrich Schiller**, hace que el valor artístico del verso se incremente por la musicalidad que de éste nace verso a verso. El esquema retomado de la antigüedad es igual, pero lo singular e innovador no es recultivar algo que fue creado hace siglos, sino renovarlo y enriquecerlo con genio propio como lo hizo nuestro autor. Al tomar el verso blanco yámbico cambió Schiller la manera de expresión (**die Rede**) del contenido lingüístico, reavivó el lenguaje y dio una gran libertad interpretativa. De aquí surge la belleza del drama, de la combinación de razón y sentimiento, los cuales generan junto con el metro y la expresión la poesía estética.⁵

El verso blanco yámbico no es rimado y no está unido a cesuras determinadas. Con cinco, en vez de seis, sílabas acentuadas y la posibilidad de terminar con una décima sílaba acentuada o con una onceava átona, el verso blanco yámbico no se presenta necesariamente como una unidad bien marcada. Fácilmente resultan "**Zeilensprünge**" que no dan la impresión de una anomalía. Así parece que ocasionalmente se acerca a una prosa apenas regulada.⁶

Con todas estas libertades que el esquema ofrece, Schiller describe los matices de lo generalmente humano que contienen sus dramas, iluminando cada matiz dentro de la generalización de lo humano en sus personajes. Tanto don Carlos como el rey Felipe, así como la reina Isabel y la princesa de Eboli son pequeñas variaciones del ser humano. Otras pueden ser María Estuardo, Isabel de Inglaterra, el conde Leicester, Pauleto, Juana (doncella de Orleáns), Raymundo, el caballero inglés Lionel y Felipe El Bueno. Siempre hay un rasgo humano en ellos que son el conducto principal para lo que Schiller entiende como idealización. Así se crea la conciencia, por medio del lenguaje - contenido y forma -, de la iluminación de los rasgos esenciales eternamente humanos, de lo puramente humano y de lo generalmente humano (*Ausschraffieren der ewig-menschlichen Wesenszüge / des Rein-Menschlichen / des Allgemein-Menschlichen*) que existe en los dramas de Schiller.⁷

2.2 Características humanas principales de los personajes femeninos en relación con el autor.

En la obra dramática de Schiller hay múltiples caracteres, pero sólo tomaremos algunos para el estudio principal. En realidad manejaremos sólo el aspecto femenino de la realización del autor en su obra misma para establecer un parámetro de conducta humana en los

niveles diferentes a lo largo de su producción dramática. Schiller se manifestó humanamente en cada uno de sus personajes bajo diferentes nombres, en todos los rangos y personalidades. Podemos ver algunas figuras principales que marcan definitivamente el desarrollo de los dramas, tal es el caso de María Estuardo, de la reina Isabel de Inglaterra, Juana (doncella de Orleáns), e inclusive la reina Isabel de Valois del Don Carlos. También podemos hablar de figuras que tienen una gran importancia en el desarrollo de la trama trágica como la princesa de Eboli, Ana Kennedy, nodriza de María Estuardo, e Inés Isorel en **La doncella de Orleáns**.

La personalidad de toda figura tiene un rasgo sentimental y común, que permanece casi invariable, debido a la fuerza de su carácter. María Estuardo mantiene constantemente su tolerante y tranquila forma de ser ante los hechos que injustamente la inculpan, pero también reacciona en contra de aquéllos que trabajan con ahínco en conocer sus límites, y que les obsesiona la idea de acabar con la belleza espiritual que es tan conocida. En la escena IV del tercer acto en **María Estuardo** podemos observar estas imágenes vivamente, pues tenemos también en el mismo plano a la parte contraria en su papel que la caracteriza. Isabel actúa siempre egoísta, soberbia y mala a lo largo del drama; su

crueldad llega al grado de querer ver, complaciente, el fin de su única adversaria.

María.- Reinad en paz; renuncio a toda pretensión a la corona. ¡Desdichada de mí! Siento paralizados los impulsos de mi ánimo y la grandeza no guarda ya atractivos para mí! Habéis alcanzado vuestro propósito; ya no soy más que la sombra de María. Rota la altivez de mi alma con las injurias de la cárcel, me habéis reducido al último extremo, aniquilado en la flor de mis años! [...].

Isabel.- ¡Por fin os dáis por vencida! ¿Se acabaron vuestras conjuraciones? [...]. Sí; con los nuevos cuidados que preocupan al mundo, lady María, ya no seduciréis a nadie..., nadie ha de aspirar al título de cuarto marido, [...].⁸

La confrontación de ambas reinas pone de relieve el contraste de personalidades; ambas son fuertes, en grados diferentes agresivas y poderosas. Una (María) en el ámbito espiritual-sentimental y la otra (Isabel) en el político-social. Isabel, a pesar de su dureza, tiene momentos de compasión y remordimiento, pero su naturaleza y ambiciones, junto con el poder que de ella depende, no concuerdan con los buenos sentimientos que pudieran existir; su cabida significaría la pérdida de lo ya logrado o próximo a lograrse. Abiertamente se puede ver que Isabel no tiene la voluntad suficiente para hacer ejecutar a su rival María, algo la detiene y aunque su compasión pueda ser mínima hacia María, su culpabilidad y remordimiento son peores.

Isabel.- [...] ¡Nadie todavía! ¡Ninguna noticia! No llegará la tarde... se ha detenido el sol en su carrera! No puedo soportar más tiempo la tortura de la expectación; se habrá o no se habrá consumado la obra! Ambas ideas me espantan, y no me atrevo a preguntar a nadie... Ni el conde de Leicester, ni Burleigh, a quienes designé para ejecutar la sentencia, han aparecido... Si es así, la flecha fue lanzada, vuela, llega, hiere, ha herido, y aunque se tratara de todo mi reino, me es imposible detenerla... ¿Quién viene? ⁹

Por otro lado está la figura de Ana Kennedy quien manifiesta los hechos con un carácter justo y objetivo; siempre al servicio de María pese a su condición de presa sin salvación alguna. Ana no juega un papel muy extenso pero en ella se dejan ver estos sentimientos de lealtad y sinceridad. No permite ni siquiera que María misma sienta culpa y compasión de sí misma, aun cuando el único delito cometido contra la reina Isabel haya sido el querer unir ambas naciones por medio de una sola fe, que María creyó justa y correcta. Los remordimientos que María tiene son producidos por ella misma para darle una justificación a la injusticia que se comete contra su persona por un "igual" suyo. Ana, quien la nutrió y educó desde niña, conoce ciertamente las acciones que le producen estos sentimientos; no aplaude tan agobiantes y bochornosas acciones que, según María, son el motivo de su actual suerte, pero tampoco las reprueba, pues fueron hechos de un pasado que tuvieron su razón de ser, que fueron juzgadas y pagadas en su momento y que ahora no tienen

mayor validez para las personas que no tuvieron nada que ver en el asunto.

Ana.- [...] vuestro corazón es débil, pero no desprovisto de pudor...; la ligereza es vuestro único delito. [...]. Nada censurable habéis hecho en aquella época, que cubrió con sombrío velo la vida de María...; he sido testigo de su conversión. Así pues...; ¡valor!...; reconciliaos con la propia conciencia. Ni sois culpable en Inglaterra, sean los que fueren vuestros remordimientos, ni Isabel ni su Parlamento tienen derecho a juzgaros, Sois víctima de la opresión, y debéis comparecer ante este tribunal ilegal con el valor que da la inocencia.¹⁰

En este ámbito también podemos mencionar a Inés Isorel en *La doncella de Orleáns*, quien es el mástil del barco francés Carlos VII. Esta figura da cabida a las posibilidades de desarrollo del mismo monarca, es un gran apoyo y maneja las situaciones con mayor objetividad que los consejeros. La lealtad, afección y sinceridad se mantienen vivas en esta caracterización dentro de un panorama diferente, pero en la misma línea de pensamiento del autor. Inés trata de mantener inflamado el espíritu de lucha en los corazones de Orleáns, empezando por el rey y sus vasallos. Frente a la difícil situación y casi imposible tarea de recuperar el trono del cual fue despojado el monarca francés por el gobierno inglés, aparece Inés - al igual que Ana Kennedy - infundiendo valor y clamando justamente por el legítimo derecho de la

libertad arrebatada de manera tan violenta; mediante la invasión (en el caso de María Estuardo; mediante un complot). Tanto en Ana como en Inés caben características como prudencia y veracidad, que también se pueden observar fuera del contexto de las tres obras aquí señaladas, en otras obras como en **Wallenstein**. La esposa y también la hija de éste conservan estos rasgos; la duquesa de Friedland tiene la serenidad y carácter prudente que a Wallenstein le hacen falta, y del otro lado, la princesa Tecla - hija suya - conserva la verdad de los hechos y pensamientos en su palabra. Así también Hedwigia, esposa de Guillermo Tell - en la obra del mismo nombre.

Inés.- El pueblo está ciego, víctima del engaño, pero bien pronto se desvanecerá su delirio. No está lejos el tiempo en que sienta reavivarse su amor por la antigua dinastía, amor profundamente arraigado en el corazón de los franceses, [...]. Cesa pues de empeñarte en desertar precipitadamente del campo de batalla, y pelea palmo a palmo y lucha por Orleáns como por tu vida [...].¹¹

La voluntad que tantas veces solicita Inés a lo largo de la obra, se refleja directamente en la persona de Juana, quien elegida "divinamente", es la portadora de todo aquello que falta para obtener tal fuerza. En Juana existe el poder suficiente para levantar con hechos el ánimo que Inés procuró con sus palabras. Schiller dotó a

esta personificación de sentimientos en el aspecto espiritual; primero es la renuncia de Juana al mundo afectivo-terrenal, después la entrega al mandato divino-espiritual, posteriormente su enfrentamiento consigo misma, con su naturaleza humana, y por último, su elevación divino-terrenal por reconocimiento de su sacrificio. La fuerza de voluntad frente a la naturaleza humana cobra un valor supremo. El esfuerzo, la fe en algo y el sacrificio son los ingredientes para el éxito de una empresa, aspectos simbólicos muy bien determinados por el autor en las diferentes caracterizaciones. La utopía está siempre latente y Juana es el resumen de los pasos fundamentales para lograr ésta. Juana, quien cobró un halo especial en este drama, es la única figura con efectos sobrenaturales, pero sus características no son exclusivas, pues en **María Estuardo** también se sacrifica una vida para obtener un determinado derecho.

Por otro lado, la figura de la reina Isabel, madre del rey Carlos VII, mantiene una actitud de indiferencia total en comparación con Inés. Isabel sólo está al pendiente de lo que es mejor para ella, de su propio bienestar, y de lo que pueda conseguir para su beneficio. La pasión que pone en cada acto, es muestra del gran esfuerzo que realiza para liberarse de alguna forma de la sombra de un pasado infructuoso. Busca ardientemente la manera de tener la libertad de actuar de acuerdo a sus

intereses sin tener que ceder el poder a alguien más - a su propio hijo -; aunque es en su proceder egoísta e indiferente al dolor ajeno, no se deja de reconocer su admirable tenacidad y fuerza de coraje para la obtención de sus fines.

Isabel.- Yo soy mujer de pasiones. Mi sangre es ardiente como cualquier otra, y vine a vivir aquí como reina y no para contentarme con la simple apariencia. ¿Iba yo a renunciar a los placeres de la vida, porque se le antojó a la suerte darme por esposo a un mentecato, cuando me hallaba en el vigor de mi briosa juventud? Yo amo mi libertad más que mi vida, [...].¹²

En realidad las manifestaciones de los diferentes matices de lo humano aparecen sin ninguna dificultad. En todos los personajes podemos captar hasta el más mínimo sentimiento humano. La generalización de un rasgo individual siempre es común en las caracterizaciones de Schiller, porque aún con los aspectos más negativos - como la indiferencia y el egoísmo en el último caso tratado - se puede encontrar el lado positivo; la tenacidad y el esfuerzo para conseguir un objetivo. Se experimentan absolutamente casi todas las fases de lo bueno y lo malo, el contraste de ambas partes eleva mucho la esencia del ser humano, su vulnerabilidad, capacidad e inestabilidad. Existen escenas que logran proyectar muy bien estas tres características; por ejemplo en la escena IX del cuarto acto en *La doncella de Orleans*. El

encuentro de Juana con sus dos hermanas (Luisa y Margarita) se desarrolla en un ambiente pleno de felicidad para todas, pero más para Juana, quien de alguna forma quisiera ser como ellas. Ella cayó frente al amor de un hombre, fue vulnerable al más puro de los sentimientos humanos, pero su destino está marcado y ya no tiene la posibilidad de vivir como lo hacen sus hermanas: junto al hombre que aman. Su única derrota la hace inestable, pues en su afán por servir a su patria en carácter de mandato divino, debe olvidar su posición transitoria y ocuparse sólo de la tarea encomendada. La crisis emocional llega y surgen preguntas como ¿Dónde estuve?, ¿Cómo me hallo yo misma aquí?; su capacidad para amar la hizo una gran guerrera, así como también un ser muy desdichado por no pertenecer más al mundo terreno. Le fue designado un fin específico, el cual la privó automáticamente de las satisfacciones personales que, como mujer sencilla, pudo tener. Su naturaleza tan especial determinó su sino. Ya no pudo más considerarse terrena, la posibilidad de ello quedó anulada, por tanto, debía seguir siendo lo que el destino ya tenía señalado: la gloria de Orleáns.

Juana.- [...]. El Dios que se apareció a Moisés en las cimas de Horeb y en la zarza ardiendo para mandarle que resistiera a Faraón; [...] éste fue quien me habló también bajo la copa de este árbol, y me dijo:
"Ve a dar testimonio de mí en la tierra. Revestirás tus miembros de metal, y cubrirás de acero tu delicado

pecho. Jamás arderá en tu pecho la llama del amor humano, ni avivará en tí ilícitos deseos, mas yo te haré ilustre en la guerra entre las demás mujeres.

[...]. Como el segador las mieses, aterrará a los vencedores y detendrá a la victoria; que te suscité para salvar a esta nación, para que libertes a Reims y coronas a tu Rey." [...].¹³

De alguna manera podemos señalar la similitud entre el sacrificio de Juana, la predestinada, y la noble Isabel de Valois de Don Carlos. Ambas deben ignorar el amor, que particularmente les podría dar felicidad, para entregarse por completo a una causa de mucha mayor importancia personal, pero también humana. El carácter personal de este sentimiento tiene que ver directamente con un objetivo humanamente común; es posible decir que el amor trasciende del plano individual al general, pues todas las figuras se mueven al compás de este comportamiento humano. Isabel de Valois renuncia o se ve obligada a renunciar al amor de su juventud, don Carlos, así como Juana lo hace con el caballero inglés Lionel. Una, porque las circunstancias así lo dispusieron; la otra porque es un mandato divino, pero ambas, por lograr una misma idea: conseguir la libertad. El amor, como sentimiento humano por inclinación afectiva hacia alguien en particular, no cobra en sí tanta importancia en los dramas como aspecto principal, sin embargo, su manejo enriquece de forma distinta el carácter de sentimiento humano con relación al bienestar común de las masas. Isabel de Valois tiene

en mente esta concepción, misma que desea ver en la mente de los demás. Tal lo manifiesta en su primer encuentro con el príncipe Carlos.

Reina.- [...]. El amor, este corazón que pródigo me sacrificáis, se debe a los reinos que gobernaréis un día. Ved como disipáis los bienes confiados a vuestra protección. El amor es vuestro primer deber. Hasta ahora, se extravió hasta vuestra madre; guiádle de nuevo hacia vuestros futuros reinos, y suceda a los tormentos de la conciencia, el placer de asemejarse a los dioses. Isabel fue vuestro primer amor; sea España el segundo; cedo a esta sagrada afección.¹⁴

Pero no todas las mujeres de esta obra tienen el mismo concepto de este sentimiento; en la misma princesa de Eboli se manifiestan reacciones contrarias. La reina Isabel de Valois sacrificó su amor por una causa noble y común, de igual manera trata de encauzar el perdido y fanático amor que el príncipe Carlos le profesa. Lo rechaza, pero al mismo tiempo le persuade de manifestar su infinito amor mediante la compatibilidad de ideales y sentimientos comunes. Este no es el caso de la princesa de Eboli, pues al ver rechazado su amor convierte este sentimiento en una gran avalancha de pensamientos enajenantes: el amor se vuelve odio y la pasión ahora es despecho con deseos de venganza. La exposición de sentimientos es muy clara, todo lo bueno y malo del hombre está presente en las obras de Schiller. No existe un rasgo de perfección debido a que son la representación

de seres humanos y no una simple creación maquina. En la décima carta sobre **Don Carlos** podemos apreciar directamente la opinión de Schiller tal como se entiende en su obra; la descripción de la escena del equivocado encuentro entre don Carlos y la princesa de Eboli tiene su razón de ser, pues pone en relieve la torpe ingenuidad de un príncipe que debería reinar con justicia algún día. Las pasiones y las virtudes son elementos que no se pueden desaparecer del carácter humano, porque hasta el más insignificante de los seres tiene algo para ser admirado, envidiado, castigado o reprobado.

Aun cuando en las obras de Schiller no exista un personaje que sea representación fiel de este autor como persona, es posible ver su carácter en el contexto general de cada una de sus obras. Todas las figuras femeninas, hasta el momento tratadas, no son más que una parte representativa de este carácter, su estudio sólo permite analizar una parte específica del contenido ideológico en la obra que de momento nos ocupa. Realmente no hay una diferencia de género en el pensamiento humano; así pues, las mujeres reaccionan con la misma fuerza que un hombre. Observamos entonces que las figuras femeninas de Schiller, tal como lo manifiesta Marianne O. de Bopp, "son formas irreales de su fantasía, visionarias heroicas, hombres jóvenes transformados en seres femeninos, que siempre y solamente aman, sufren y se

sacrifican, y cuyos conflictos - cuando se convierten en heroínas, como en *María Estuardo* y *La doncella de Orleáns* - se mueven en un nivel sobrehumano".¹⁵

Ciertamente los personajes femeninos de Schiller tienen una capacidad para amar ilimitada, son dueños de un sufrimiento intenso y de una serenidad increíble para el sacrificio. En ellos se ha proyectado de manera extraordinaria el sentimentalismo pertinente de su condición natural, pero también se destaca un pensamiento más elaborado. Sus buenas intenciones no son suficientes, pues en su mente trabaja siempre la posibilidad de realizar algo para mantener este amor, reducir el sufrimiento y realizar un sacrificio con dignidad gozosa y no con resignación penosa.

María.- Dios me concede la gracia de expiar con mi inmerecida muerte las sangrientas faltas que cometí.¹⁶

La habilidad que estas caracterizaciones tienen, es muy fina, pues en su mayoría está presente el genio de la intriga, es claro, que no es una cualidad privativa de éstas, pero en ellas nace el hilo conductor del drama. Ninguna de las figuras tiene un sentimiento puro e intacto; de alguna manera todas las mujeres - como todo ser humano - experimentan sentimientos diversos en una o varias etapas, difíciles de controlar y encerrar individualmente de manera exclusiva y pura. Ninguna es

modelo de virtud plena, no hay perfección en su persona, pero sí en el motivo de tal presentación. Así el autor también representa al ser humano. Schiller no reflejó su vida en su obra, más bien reflejó la esencia de su "ser humano" bajo la subjetividad de su pensamiento, mismo que se representa en el marco objetivo del drama teatral. En el caso de las caracterizaciones femeninas aquí señaladas, se debe destacar la fuerza y pasión con la cual fueron creadas para dejar impresiones en el público espectador-lector las ideas de libertad, dignidad y sentir humanos, fiel al ideal del teatro aristotélico.

2.3 Dualidad del pensamiento schilleriano, un análisis de personajes masculinos-femeninos.

En la creación de caracteres - aun cuando estos tienen una imagen histórica - estableció Schiller la esencia fundamental de su pensamiento. En cada personalidad se refleja perfectamente el propósito fundamental que Schiller tuvo para cada obra. Ciertamente es que el autor de *Don Carlos*, *María Estuardo* y *La doncella de Orleans* pregonó siempre la libertad, pero no bajo un mismo rostro, ni tampoco bajo las mismas circunstancias. Walter Benjamin menciona en *Dos ensayos sobre Goethe* que "para Schiller el problema del Estado había ocupado desde siempre un lugar central. El Estado en su relación con el individuo fue el tema de los dramas de su juventud, el

Estado en su relación con quien ostenta el poder, el de sus obras maduras".¹⁷ Pero sin olvidar que la preocupación fundamental de todo esto fue el devenir del hombre como ser humano con expectativas hacia la mejora del bien común. De tal forma, la distancia temporal o las diferencias que puedan existir entre una y otra obra, en cuanto a época se refiere, quedan en segundo término dada la importancia tan fuerte que tiene el pensamiento de Schiller.

Los exponentes de este pensamiento no tienen una clasificación especial en ninguno de los diferentes dramas de Schiller. En la gran mayoría de las caracterizaciones principales aparece el carácter masculino del autor que se debió, naturalmente, a la exclusividad del colegio del Duque Carlos Eugenio en donde se determinó su actitud para con los hombres, pero la representación de este carácter no fue único del género masculino, sino del femenino también. En algunas obras se puede notar fácilmente esta dualidad y la igualdad en la proyección del activo pensamiento de Schiller mediante ambas caracterizaciones. Un solo sentimiento, pensamiento y carácter está establecido en las figuras dramáticas de Schiller que se manifiesta en diferentes contextos y bajo asuntos diversos como un **Leitmotiv**. Algunos personajes mantienen una actitud similar de una obra a otra, sin seguir necesariamente un

lineamiento específico predeterminado. Su similitud está basada no en una imagen prototipo de virtudes o defectos, sino en un ideal único, nacido de la pasión de un gran sentimiento humano. Schiller repite algunos rasgos circunstanciales para dejar plasmadas sus ideas en la mente de cada espectador-lector. La apariencia de este ideal engloba, pues, todo un concepto humano que Schiller caracteriza en cada uno de sus personajes y de sus obras, exponiendo "la verdad interna de su concepción espiritual".¹⁸

El género humano es el protagonista principal de estos dramas, no existen hombres ni mujeres que sean dueños del ideal de Schiller, absolutamente todos los personajes forman el mismo complejo social: la Humanidad. La creación de héroes y heroínas enfatiza la composición del todo humano, su existencia amplía la visión del público espectador-lector y desarrolla por medio de la tragedia de éstos la capacidad de sentimiento necesaria para llegar al entendimiento, por medio del corazón. Todas las figuras están dotadas significativamente con la misma fuerza y pasión en la proyección de este ideal, por lo tanto, no hay distinción alguna en el pensamiento de Schiller en cuanto a niveles y género de caracterización. La idea de libertad es el marco de la obra dramática de Schiller y son personajes como Isabel de Valois, María Estuardo, Juana, el marqués de Posa, lord Leicester, en

primera instancia; el príncipe Carlos, sir Mortimer y el rey Carlos VII, en segundo plano, los que personifican los tipos eternos de lo humano y por los cuales el autor trata de hacer ver la relación del hombre con las potencias que gobiernan su vida.

La parte sentimental de los personajes toca un segundo plano, ya que se torna una problemática interna dentro de ellos mismos que no les permite ver con la objetividad pertinente los valores que de momento son más importantes y juegan un papel más valioso para la obtención de un bienestar común y no individual. El ideal que persiste en estos escritos trágicos de Schiller es lo que mantiene ligados espiritualmente a todos los personajes, y hace valer al drama por su contenido ideológico y no sentimental. Las figuras de Isabel de Valois y el marqués de Posa comparten la idea de liberar a los Países Bajos de la corona española y dar a éstos un gobierno más flexible; por otro lado, María Estuardo y lord Leicester buscan un juicio justo y la libertad de profesar una religión "más humana y piadosa"; y Juana e Inés Isorel mantienen viva la esperanza de salvar a Francia: una, en el marco divino y la otra, en el marco terrenal, pero ambas con gran espíritu de libertad. En cada conflicto se relega el sentimiento personal para llevar a cabo el cometido principal; más tarde o más temprano el ejemplo de los primeros es reforzado por las actitudes de

personajes ajenos a la necesidad objetiva en su afán por obtener una realización individual: el príncipe Carlos, sir Mortimer, Carlos VII, la princesa Eboli, lady Milford entre otros.

La realidad subjetiva que los personajes viven en estos dramas, no limita la objetividad del pensamiento de Schiller, ni rebasa los márgenes de lo históricamente posible, más bien, ofrece la posibilidad de que el público se vuelva autocrítico y humano en el drama de su vida, tal como lo propone Schiller en el escenario a través de sus héroes y heroínas. El contraste de personalidades, de entornos y géneros en el drama schilleriano intenta generar una actitud de conciencia y ennoblecimiento de caracteres para mejorar y mantener la dignidad moral del ser humano en el transcurso de la historia; así el rey Felipe, Isabel de Inglaterra, el Presidente, Isabel de Francia, el duque de Alba, el barón de Bungleigh, el padre Domingo y Wurm son el complemento representativo del conflicto interno del hombre, que se señala en las obras de Schiller.

2.4 Desarrollo del pensamiento humano en los personajes con relación a la modernidad.

El contexto histórico en el cual se desenvuelven los dramas de Schiller, refuerza significativamente el

propósito didáctico que nuestro autor intenta ejercer en el público. La preocupación que existe en su pensamiento, la cede a sus personajes y en ellos se puede vislumbrar lo generalmente humano. El desarrollo trágico de los acontecimientos intensifica el pensamiento humano de estas figuras e incrementa su valor cuando se trata de mantenerlo firme y constante, aún, ante su fatal destino. La esperanza de conseguir un bien común nunca determina el sino "feliz" de los participantes en éste; el pensamiento propio de probar hasta lo imposible por lograr su meta, va construyendo la dirección de su vida - que no es ajena al autor, pero sí al espectador-lector, aun cuando este conoce de principio el conflicto de la obra. Las personificaciones que figuran como "importantes" llevan este pensamiento humanitario más allá de su propio interés y vida personal, pues reconocen en su presente las consecuencias de sus acciones en el pasado y el efecto de éste en relación con el futuro.

Carlos.- [...] he sido víctima de un prolongado y penoso sueño; he amado. Despierto ya, olvidemos lo pasado. He aquí vuestras cartas; quemad las mías y no temáis ningún arrebató por mi parte. Una llama pura alumbra mi ser; mi pasión es sepultada en la tumba y ningún deseo mortal compartirá de hoy más mi corazón. [...]. Una sola noche ha dado impulso al perezoso curso de mis años, y me infundió en la primavera de mi vida la madurez de la virilidad; [...].¹⁹

El cambio que se produce en la mentalidad de personajes como el infante don Carlos, Talbot y Felipe de Borgoña, por ejemplo, es significativo en el desarrollo del pensar humano. Con ello se proyecta que el ideal humanitario puede llegar a realizarse, al menos en la mente del autor. Todo forma parte de una propuesta teatral que busca despertar la conciencia del hombre mediante la confrontación de los dos lados de su alma y proporcionar al mismo tiempo lo necesario para que éste "pueda entregar al afecto la dirección de la voluntad, sin llegar a una contradicción con sus propias decisiones".²⁰ Schiller no caracterizó su pensamiento sólo para satisfacerse a sí mismo, sino para provocar también la satisfacción de otros que no viven con el rigor de su tiempo y que intentan sustraerse de una época que no corresponde a sus necesidades. El reproducir su pensamiento en figuras de carácter histórico principalmente tuvo la intención de revolucionar al hombre no por la fuerza, sino por la razón humana, que reflejó hasta en el más tirano de los hombres, Felipe II, rey de España. En este personaje se ve la severidad de un mando que no puede ser flexible por tener que responder a las exigencias de un sistema de vida preestablecido, pero que no rechaza la posibilidad de un orden diferente al existente. Esta posición se describe muy bien en la escena X del tercer acto del *Don Carlos*, en donde se expresa abiertamente el pensamiento de Schiller que ha de

reconocerse hasta nuestros días en la caracterización del marqués de Posa.

Los personajes que constituyen la obra de Schiller señalan el pensamiento humano que debe guiar el desarrollo del hombre hacia un mejor futuro. Su conducta es el vivo ejemplo de lo que esta forma de pensar es capaz de lograr y de lo que el autor de la libertad pretende dejar impregnado en el corazón y la mente del público en general. Su trabajo, la máxima realización del ideal humanitario, dejó bien definido el curso que habrían de seguir las posteriores generaciones para la obtención de una revolución pacífica, beneficiosa y necesaria para su bienestar individual, común y humano. La variedad de épocas, personajes y ambientes forman el carácter universal del pensamiento de Schiller, así como también, según Georg Lukacs, "representan las imágenes alemanas del futuro, obtenidas de la experiencia ajena".²¹ El manejo de este pensamiento en el contexto de lo histórico determinó ciertamente su modernidad, pues expresó, mediante sus personajes, no sólo las ideas de un siglo, sino las necesidades de una Humanidad sedienta de libertad que habría de ser educada de manera noble y entretenida, embelleciendo su alma a través del arte dramático.

2.5 El ideal femenino, un homenaje con trascendencia.

Ya se ha hablado sobre la función que tienen los personajes masculinos y femeninos, y también se ha destacado su relación e importancia con respecto al pensamiento del autor, pero también quisiera hacer mención de la trascendencia del carácter femenino como homenaje a las mujeres que acompañaron a Schiller y de alguna manera lo inspiraron en la creación de su obra. Realmente son pocas las mujeres que podemos citar en relación a la vida personal del autor y que influyeron de algún modo en la configuración del carácter femenino. Charlotte von Wolzogen, Charlotte von Kalb y Charlotte von Lengefeld, su esposa, son los nombres de aquellas más importantes en el aspecto sentimental de la figura que de momento le ocupaba sin perder de vista la finalidad principal de su creación, pero no fueron precisamente los modelos esenciales de su inspiración. La imagen de mujer o mujeres que habían de compartir los mismos ideales que él, vendrían de la antigüedad clásica, tal como su estilo trágico para el teatro. Los tipos de mujer de la tragedia griega fueron su mayor influencia, así como la tragedia de Eurípides. Schiller, al igual que muchos otros, también reconoció en Eurípides a un librepensador y a un gran enaltecedor de los múltiples aspectos de la mujer. La tragedia de la mujer, en el ámbito teatral de este escritor, es majestuosa y variada y sin duda Schiller

pudo enamorarse fácilmente de ella. De este modo plasmó su admiración en la creación de las suyas propias.

El retorno a lo clásico fue en todos los sentidos productivo para Schiller, pues lo nutrió de esa "hermosa concepción de lo humano" que el propio Eurípides encarnó en sus obras muy independiente de los mitos, las leyendas y las tradiciones de su pueblo que eran los temas a tratar más naturales. La tragedia de María Estuardo y de Juana de Orleáns son los casos más palpables en el drama de Schiller, aunque no los únicos, de la proyección clásica de las mujeres en la vida de nuestro autor. Nunca moldeó sus personajes femeninos a imagen y semejanza de las de Eurípides, pero sí tomó de ellas la fuerza trágica y arrolladora de su carácter. De este modo pudo dejar no sólo hombres vivos sin tiempo como Karl Moor (*Los bandidos*), el marqués de Posa o Guillermo Tell, sino también maravillosos caracteres de mujer como Isabel de Valois, Tecla o Hedwigia (*Guillermo Tell*); sin olvidar, claro, a las ya mencionadas anteriormente.

Este ideal femenino comprende, entonces, la presencia del pasado en el presente, conformando también una reproducción actual del ser humano eterno que existe en todos y cada uno de nosotros; tal como lo vio Eurípides hace aproximadamente dos mil cuatrocientos años, Schiller, hace doscientos y tal como lo vemos nosotros

ahora. Como se puede ver es imposible ignorar la condición humana y menos cuando existen hombres que tienen la capacidad de captar todo lo que somos, todo lo que padecemos, todo lo que anhelamos y, principalmente, todo lo que consideramos que no podríamos alcanzar, pero que quizás está en nuestra mano lograr.

CAPITULO III.

Schiller, ¿un autor contemporáneo?

La historia, un cimiento del presente y un ejemplo para el futuro.

3.1 Transmisión de un pensamiento en el tiempo y en el espacio.

El pensamiento de Schiller ha logrado ocupar un lugar muy importante dentro de la literatura, ha sido uno de los modelos a seguir para algunos escritores que desean aportar algo a la Humanidad por medio del arte, su arte. Esta fue una de las principales cuestiones que Schiller dejó en sus **Cartas sobre la educación estética del hombre**, pues la tarea que éste encomienda al poeta es "dar al mundo en el que actúas la **dirección** hacia el bien, así el tranquilo ritmo del tiempo traerá el desarrollo".²² De tal modo el pensamiento que constituye su obra habla por medio de ésta misma y por la obra de otros que lo consideran la mejor alternativa. Es este pensamiento el punto de partida de un gran humanismo que sera guía para las generaciones siguientes, dándole un giro propio al igual que lo hiciera Schiller con Eurípides, Lessing y Shakespeare.

Schiller trabajó para la Humanidad, redescubriéndole en su obra teatral, poética y filosófica cánones de bondad, verdad y belleza. Otorgó al pueblo, principalmente al suyo, la posibilidad de pensar en una unidad nacional bajo normas razonables surgidas de un sentimiento noble y no sólo de un interés personal. Incitó a producir lo que los contemporáneos necesitaran y no lo que alabaran, sembrando así, en sus conciencias, el reconocimiento de una verdadera libertad humana.

3.2 Exaltación de un ideal, más que de una utopía.

A lo largo de la historia literaria han existido hombres que se ocuparon del carácter humano y de su desarrollo como tal, representaron al hombre para los hombres con gran maestría, pero no rebasaron el umbral de la realidad. Schiller pudo ir más allá de esa realidad circundante que representó con sus propias elaboraciones en el intento de transmitir el ideal humanitario que concibió en su anhelo de libertad. Con la exposición de éste, en sus dramas trágico-históricos (*Don Carlos*, *María Estuardo* y *La doncella de Orleáns*), buscó la reacción humana del público ante su propia tragedia de momento en los conflictos ajenos - la sublevación de los Países Bajos frente a la corona española, la usurpación del poder en Inglaterra y la invasión a Francia por los ingleses -, que finalmente le involucra más en la

conciencia, que en la mera admiración. El producir una historia diferente da al hombre la posibilidad de cambiar su rumbo y para ello Schiller destaca algunos de los acontecimientos más relevantes de la historia humana en sus dramas, relacionando al público con la realidad de su presente en la esperanza de crear conciencia en él para lograr un mejor porvenir. De esta manera trabajó Schiller en el futuro que hoy nos pertenece, argumentó sólidamente su pensamiento, afianzó un sentimiento y otorgó a la Humanidad futura la oportunidad de conocerse. En la valoración de su alma, los personajes siempre encontraron la dirección de su destino y mantuvieron con firmeza el ideal hasta el final de su vida, predicando así con el ejemplo un ideal útil y no una falsa utopía.

3.3 Universalidad del pensar y sentir humanos en el centro del drama schilleriano.

Las caracterizaciones que hemos tomado del pensamiento de Schiller ejemplifican claramente la universalidad de su literatura, pues no se habla sólo de la problemática de un grupo de personas, ni de una época y mucho menos de lugares determinados, sino de una cuestión general que antaño a todo el género humano. Muy cierto es que en sus personajes volcó toda su concepción humana y que los dotó de un idealismo puro, pero no para archivarlos en el cajón de los recuerdos, sino para proclamarlos en todo el

mundo mientras fuera posible. La forma de los dramas, la expresión del contenido, el lenguaje utilizado, el pensamiento enmascarado y el sentir humano ennoblecido conforman el centro generador del ideal tal vez no alcanzado, pero vigente si consideramos a Schiller un educador permanente y contemporáneo.

Se llevó la tragedia humana al drama con el fin de ennoblecere al hombre. Con ello se dio a este arte un carácter educativo que habría de revolucionar el mundo clásico tanto como el actual, sin perder de vista la evolución del pensamiento humano que se vino desarrollando desde el principio de los tiempos, pero que pocos han elaborado tan finamente en un sentido más amplio y trascendental. El núcleo del drama de Schiller ha logrado todo esto y se puede ver fácilmente en el desarrollo del teatro mismo, que ha visto surgir de sus obras la inspiración de autores como Bertolt Brecht.

NOTAS

- ¹ Martín ALONSO, *Ciencia del lenguaje y arte del estilo. Teoría y sinopsis*, 1992, p. 14.
- ² Cf. *op. cit.*, p. 16.
- ³ Cf. Emil STAIGER, *Friedrich Schiller*, 1967, p. 366.
- ⁴ Cit. en STAIGER, *op. cit.*, pp. 365-366.
- ⁵ Cf. *op. cit.*, pp. 366-367.
- ⁶ Cf. *op. cit.*, p. 371.
- ⁷ Cf. *op. cit.*, p. 367.
- ⁸ Federico SCHILLER, *María Estuardo. La doncella de Orleáns. Guillermo Tell*, 1983, pp. 40-42:
 Maria. Regiert in Frieden!/Jedwedem Anspruch auf dies Reich entsag ich./Ach, meines Geistes Schwingen sind gelähmt/Nicht Größe lockt mich mehr - Ihr habts erreicht,/Ich bin nur noch der Schatten der Maria./Gebrochen ist in langer Kerkerschmach/ Der edle Mut - Ihr habt das Äußerste an mir/Getan, habt mich zerstört in meiner Blüte! [...]./
 Elisabeth. Bekennt Ihr endlich Euch für überwunden?/Ists aus mit Euren Ränken? [...]./-Ja, es ist aus, Lady Maria. Ihr verführt/Mir keinen mehr. Die Welt hat andre Sorgen./Es lüstet keinen, Euer - vierter Mann/zu werden, [...].
- ⁹ *op. cit.*, p. 70:
 Elisabeth. [...]. Noch niemand hier - Noch keine Botschaft - Will es/Nicht Abend werden? Steht die Sonne fest/In ihrem himmlischen Lauf? - Ich soll noch länger/Auf dieser Folter der Erwartung liegen./-Ist es geschehen? Ist es nicht? - Mir graut/Vor beidem, und ich wage nicht zu

fragen!/Graf Leicester zeigt sich nicht, auch
 Burleigh nicht,/Die ich ernannt, das Urteil zu
 vollstrecken./Sind sie von London abgereist - Dann
 ists/ Geschehn, der Pfeil ist abgedrückt, er
 fliegt,/Er trifft, er hat getroffen, gälts mein
 Reich,/Ich kann ihn nicht mehr halten - Wer ist da?

¹⁰ **op. cit.**, p. 8:

Kennedy. [...]. Weich/Ist Euer Herz gebildet, offen
 ists/Der Scham - der Leichtsinn nur ist Euer
 Laster./[...]. Seit dieser Tat, die Euer Leben
 schwärzt,/Habt Ihr nichts Lasterhaftes mehr
 begangen,/Ich bin ein Zeuge Eurer Besserung./Drum
 fasset Mut! Macht Friede mit Euch selbst!/Was Ihr
 auch zu bereuen habt, in England/Seid Ihr nicht
 schuldig, nicht Elisabeth,/Nicht Englands Parlament
 ist Euer Richter./Macht ists, die Euch hier
 unterdrückt, vor diesen/Anmaßlichen Gerichtshof
 dürft Ihr Euch/Hinstellen mit dem ganzen Mut der
 Unschuld.

¹¹ **op. cit.**, p. 89:

Sorel. Verblendet ist das Volk, ein Wahn betäubt
 es,/Doch dieser Taumel wird vorübergehn,/Erwachen
 wird, nicht fern mehr ist der Tag,/Die Liebe zu dem
 angestammten König,/Die tief gepflanzt ist in des
 Franken Brust,/[...]. Darum verlasse nicht mit
 Übereilung/Den Kampfplatz, ring um jeden Fußbreit
 Erde,/Wie deine eigne Brust verteidige/Dies
 Orleans! [...].

¹² **op. cit.**, p. 101:

Isabeau. Ich habe Leidenschaften, warmes Blut/Wie
 eine andre, und ich kam als Königin/In dieses Land,
 zu leben, nicht zu scheinen./Sollt ich der Freud
 absterben, weil der Fluch/Des Schicksals meine
 lebensfrohe Jugend/Zu dem wahnsinnigen Gatten hat
 gesellt?/ Mehr als das Leben lieb ich meine
 Freiheit, [...].

- ¹³ **op. cit.**, p. 82:
 Johanna. [...]. Denn der zu Mosen auf des Horebs
 Höhen/Im feurgen Busch sich flammend niederließ,/
 Und ihm befahl, vor Pharao zu stehen,/ [...] Er
 sprach zu mir aus dieses Baumes Zweigen:/"Geh hin!
 Du sollst auf Erden fuer mich zeugen./In rauhes Erz
 sollst du die Glieder schnüren,/Mit Stahl bedecken
 deine zarte Brust,/Nicht Männerliebe darf dein Herz
 berühren/Mit sündgen Flammen eitler Erdenlust,/Nie
 wird der Brautkranz deine Locke zieren,/Dir blüht
 kein lieblich Kind an Deiner Brust,/Doch werd ich
 dich mit kriegerischen Ehren,/Vor allen Erdenfrauen
 dich verklären./ [...] wie die rasche Schnitterin
 die Saat,/Den stolzen Überwinder niederschlagen,/
 Umwälzen wirst du deines Glückes Rad,/Errettung
 bringen Frankreichs Heldensöhnen,/Und Reims befreien
 und deinen König krönen!" [...].
- ¹⁴ **Federico SCHILLER, Don Carlos. La conjuración de Fiesco. Intriga y Amor**, 1984, p. 14:
 Königin. [...]. Die Liebe,/Das Herz, das Sie
 verschwenderisch mir opfern,/Gehört den Reichen an,
 die Sie dereinst/Regieren sollen. Sehen Sie, Sie
 prassen/Von Ihres Mündels anvertrautem Gut./Die
 Liebe ist ihr großes Amt. Bis jetzt/Verirrte sie
 zur Mutter. - Bringen Sie,/O, bringen Sie sie ihren
 künftgen Reichen/Und fühlen Sie, statt Dolchen des
 Gewissens,/Die Wollust, Gott zu sein. Elisabeth/War
 Ihre erste Liebe. Ihre zweite/Sei Spanien! Wie
 gerne, guter Karl,/Will ich der besseren Geliebten
 weichen!
- ¹⁵ **Marianne O. de BOPP, Schiller desde México**, 1955,
 p. 16.
- ¹⁶ **SCHILLER, María Estuardo; op. cit.**, p. 66:
 Maria. Gott würdigt mich, durch diesen unverdienten
 Tod/Die frühe schwere Blutschuld abzubüßen.

- ¹⁷ Walter BENJAMIN, *Dos ensayos sobre Goethe*, 1996, p. 151.
- ¹⁸ BOPP, *op. cit.*, p. 12.
- ¹⁹ SCHILLER, *Don Carlos*, *op. cit.*, p. 94:
 Carlos. [...] - Ich habe/In einem langen, schweren
 Traum gelegen./Ich liebte - Jetzt bin ich erwacht.
 Vergessen/Sei das Vergangne! Hier sind ihre
 Briefe/Zurück. Vernichten Sie die meinen. Fürchten/
 Sie keine Wallung mehr von mir. Es ist/Vorbei. Ein
 reiner Feuer hat mein Wesen/Geläutert. Meine
 Leidenschaft wohnt in den Gräbern/Der Toten. Keine
 sterbliche Begierde/Teilt diesen Busen mehr./ [...] -
 Eine kurze Nacht/Hat meiner Jahre trägen Lauf
 beflügelt,/Frühzeitig mich zum Mann gereift. [...].
- ²⁰ BOPP, *cf. op. cit.*, p. 20.
- ²¹ Georg LUKACS, *Nueva historia de la literatura alemana*, 1971, p. 41.
- ²² Cit. en Hans Gerd ROETZER, *Historia de la literatura alemana 1*, 1990, p. 153.

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

SCHILLER, Federico, Don Carlos. La conjuración de Fiesco. Intriga y Amor. Pról. de Wilhelm DILTHEY, trad. de José IXART, México, Porrúa, S.A., 1984. 234 pp. ("Sepan Cuántos ...", 434)

María Estuardo. La doncella de Orleáns. Guillermo Tell. Pról. de Alfredo S. BARCA, trad. de José IXART, México, Porrúa, S.A., 1983. 206 pp. ("Sepan Cuántos ...", 401)

Wallenstein. El campamento de Wallenstein. Los Piccolomini. La muerte de Wallenstein. La novia de Mesina. Pról. de Wilhelm DILTHEY, trad. de José IXART, México, Porrúa, S.A., 1984. 214 pp. ("Sepan Cuántos ...", 458)

"Del arte trágico" en Poesía ingenua y poesía sentimental. Estudio preliminar por Robert LEROUX, Buenos Aires, Edit. Nova, 1963.

SCHILLER, Friedrich, Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre. Ed. bilingüe, estudio introd. de Jaime FEIJOO, trad. y notas de Jaime FEIJOO y Jorge SECA, Barcelona, Ed. Anthropos, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1990. CXLVI pp. 397 pp. (Textos y Documentos, 8)

Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. Hrsg. von Prof. Dr. Albert REBLE, Bad Heilbrunn/OBB., Julius Klinkhardt Verlag, 1960. 83 pp.

Sämtliche Werke. Zweiter Band. Dramen II. München, Carl Hanser Verlag, 1965. 1303 pp.

SCHILLER, Johann Christian Friedrich von, **Teatro completo**. Trad. del alemán Rafael CANSINOS ASSENS y Manuel TAMAYO, introd. Vicente ROMANO GARCIA, Valencia, Ed. Aguilar, 1973. 1226 pp.

BIBLIOGRAFIA SECUNDARIA

ABUSCH, Alexander, **Schiller. Größe und Tragik eines deutschen Genius**. Berlín y Weimar, Aufbau Verlag, 1984. 374 pp.

ALONSO, Martín, **Ciencia del lenguaje y arte del estilo. Teoría y sinopsis**. México, Ed. Aguilar, 1992. 889 pp.

BENJAMIN, Walter, **Dos ensayos sobre Goethe**. Barcelona, Edit. Gedisa, 1996.

BOMPIANI, **Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países**. Barcelona, Edit. Hora, S.A., 1988.

BOPP, Dra. Marianne O. de, **Contribución al estudio de las letras alemanas en México**. México, UNAM, 1961. 512 pp. (Facultad de Filosofía y Letras. Seminarios)

_____ **Schiller desde México**. Pról., ensayo y recopilación de ..., México, UNAM, 1955. 198 pp.

EURIPIDES, **Las diecinueve tragedias**. 15a. ed., versión directa del griego, con una introd. de Angel Ma. GARIBAY K., México, Porrúa, S.A., 1987. 533 pp. ("Sepan Cuántos ...", 24)

GLASER, Horst Albert (Hrsg.), **"Klassisches und romantisches Drama" de ... en Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte zwischen Revolution und Restauration: Klassik, Romantik 1786-1815**. Hamburg, Rowohlt Taschenbuchverlag, 1980. 393 pp., pp. 276-312.

- Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Band 4. Klassik und Romantik. Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution 1789-1815.** München, Carl Hanser Verlag, 1987. 1004 pp.
- HINDERER, Walter (Hrsg.), "Friedrich Schiller. Skizzen zu einem Porträt" de Hans MAYER en **Literarische Profile. Deutsche Dichter von Grimmelshausen bis Brecht.** Königstein/TS., Athenäum Verlag, 1982. pp. 55-66.
- KAYSER, Wolfgang, **Interpretación y análisis de la obra literaria.** 4a. ed. revisada, versión española de María D. MOUTON Y V. GARCIA YEBRA, Madrid, Gredos, 1976. 594 pp. (Biblioteca Románica Hispánica, I. Tratados y Monografías, 3)
- LYNN, Rolf N., **Schillers Junge Idealisten.** Berkeley, Los Angeles y London, University of California, 1973. 86 pp. (University of California Publications in Modern Philology, 106)
- LUKACS, Georg, **Nueva historia de la literatura alemana.** Buenos Aires, Edit. La Pléyade, 1971. 191 pp.
- LÜDERS, Detlev (Hrsg.), "Lessing-Goethe- und Schiller Rezensionen in den »Göttingischen Gelehrten Anzeigen« 1769-1836" de Karl S. GUTHKE en **Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts 1965.** Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 517 pp., pp. 88-167.
-
- "Das Bild von Dilettanten bei Moritz, Schiller und Goethe" de Rudolf VAGET en **Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts 1970.** Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 482 pp., pp. 1-31.

- _____
 "Formprobleme oder Fragen des Weltganzen? Zu Auseinandersetzung im Schiller-Goethe-Briefwechsel." de Melita GERHARD en *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts* 1973. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 492 pp., pp. 83-96.
- MODERN, Rodolfo, *Historia de la literatura alemana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986. 370 pp. (Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 159)
- ROETZER, Hans Gerd y Marisa SIGUAN, *Historia de la literatura alemana 1. De los inicios hasta 1890: épocas, obras y autores*. Barcelona, Edit. Ariel, S.A., 1990. 309 pp.
- ROHNER, Ludwig (Hrsg.), "Die Schlacht bei Lützen (1792) (Historischer Kalender für Damen)" de Friedrich von SCHILLER en *Deutsche Essays, Prosa aus zwei Jahrhunderten. Band I*. München, Essays avant la lettre. DTV., 1972. 370 pp., pp. 276-286.
- STAIGER, Emil, *Friedrich Schiller*. Zürich, Atlantis Verlag, 1967. 452 pp.
- STAIGER, Emil, "La grandeza de Schiller", *Humboldt*, año 1, núm. 3 (Alemania, 2do. cuatrimestre, 1960), pp. 13-14.
- STELINGIS, Paulius, "La idea de libertad en "Don Carlos", obra de transición de Friedrich Schiller", *Humboldt*, año 5, núm. 18 (Alemania, 2do. cuatrimestre, 1964), pp. 18-23.
- WELLEK, René, "Kant y Schiller" en *Historia de la crítica moderna (1750-1950). La segunda mitad del siglo XVIII*. Madrid, Edit. Gredos, 1969. pp. 262- 291.