

Fama áulica y fama pública en Goethe y Schiller

Miguel Salmerón Infante

§1. Una fama indiscutible

JOHANN WOLFGANG GOETHE Y FRIEDRICH SCHILLER SON, SIN DUDA, LOS DOS ESCRITORES más afamados en lengua alemana. Lo testimonia que su monumento emblemático por excelencia (el bronce de Ernst Rietschl de 1857) se encuentra ante la fachada del Teatro Nacional de Weimar (en su tiempo teatro de la Corte). Este teatro, que fue escenario del estreno de numerosas obras de uno y otro, es especialmente famoso porque sirvió de sede del Parlamento Alemán que redactó y aprobó en 1919 la Constitución de la 1ª República Alemana o República de Weimar (Holste 2000:223). La elección de ese lugar para ubicar su monumento va de la mano del reconocimiento público de la ciudad¹ en la que desarrollaron la parte principal de sus obras y que vio morir a ambos. Por otra parte, la ubicación de esos dos autores en ese lugar los confirma como héroes culturales. Sus distinguidas posturas, sus miradas al frente, la mano izquierda de Goethe sobre el hombro de su amigo y la mano derecha recibiendo la corona de laurel de la gloria poética son símbolos de elevación y excelencia (Pohlsander 2008:118). En definitiva, el prestigio y la fama pública de estos dos escritores en Alemania es, al menos desde el punto de vista oficial y oficialista, absolutamente indiscutible.

§ 2. Dos orígenes opuestos. Despotismo y absolutismo ilustrado

Quizás convendría tener en cuenta que nos encontramos con dos personajes cuya evolución y biografía intelectuales son sumamente significativas de una época a caballo entre el Antiguo y el Nuevo Régimen. Aun siendo ambos de origen burgués, sus

¹ También fue muy importante Jena. Para Schiller porque en su Universidad fue docente de Historia. Para Goethe porque tenía sus principales interlocutores en ciencias naturales en esta ciudad, lo que le llevó a visitarla con mucha frecuencia.

posiciones sociales estaban muy distanciadas. Goethe procede de una familia de juristas y altos funcionarios de Frankfurt (Boyle 2004:68), Schiller de una modesta familia de Suabia (Safranski 2006:21). Goethe fue llamado a la corte de Weimar-Eisenach, a los veintiséis años. Allí se le nombró miembro del Consejo de Gabinete del Duque Carlos Augusto, quien además de otorgarle el cargo le dio propiedades (Biedrzyński 2004:151). Schiller tras huir de Württemberg para poder dedicarse a ser escritor profesional (Luserque-Jaqui 2011:607), se afincó primero en Jena como profesor Universitario de Historia y luego en Weimar disfrutando de una pensión. Tanto su trabajo como su pensión le fueron concedidos a Schiller por Carlos Augusto con la mediación de Goethe (Safranski 2011:283).

Antes de continuar, o de propiamente empezar, me gustaría hacer una precisión terminológica. En las lecturas que he venido realizando para escribir este texto, me he encontrado con dos términos diferenciados. «Absolutismus», que mienta un poder que emana de una sola persona, el monarca de un Estado. Por su parte «Despotismus», es un tipo concreto de absolutismo aquel en el que se ejerce el poder de forma abusiva y arbitraria. El «Aufgeklärter Absolutismus» sería un poder igualmente emanante de una sola persona, pero guiado por el espíritu ilustrado y orientado a la mejora de las condiciones sociales, económicas y culturales de los gobernados. Ese absolutismo ilustrado, antirrevolucionario y antidespótico a la vez, era el núcleo del pensamiento político de Goethe. Él, rechazando el despotismo, tampoco abogaba por el constitucionalismo monárquico. Creía en la autoridad centralizada en una persona, apoyada en un orden social jerárquico y regida por la buena e intuitiva gobernanza del monarca. Confiaba en este esquema gubernamental más que en el sostenimiento de la autoridad en un orden estatal basado en el imperio de la ley (Vierhaus 2004:4). Más allá de ello y en ese sentido me parece mucho más afortunado hablar de absolutismo ilustrado que de despotismo ilustrado. Se supone que si un régimen es despótico aleja de sí toda ilustración.

Tanto en su núcleo como en sus manifestaciones la ilustración fue un programa educativo que tenía el objetivo de poner en marcha un completo proceso de liberación del ser humano de una autoridad arbitraria, de aprendizaje y de la obtención de la independencia en el pensamiento y en la acción: un proceso que, en definitiva, según la concepción de los pensadores ilustrados, debía ser promovido por las instituciones de la sociedad y del estado, incluso posibilitado por estas (Vierhaus 1988:109-110).

Sin duda, el absolutismo ilustrado, se queda a medias en la realización del proyecto de la ilustración, pues, aun si bien abriga las mejores intenciones, no vertebró el poder de un modo colegiado, ya que sigue centrándolo en una persona. De esta manera, hace

depender un gobierno justo y no arbitrario de la buena voluntad y acertada política del monarca.

Sin embargo, hecha esta salvedad, el término despotismo ilustrado nos parece muy problemático, por más que haya historiadores que todavía mantengan esta terminología². Hoy en día se tiende más bien a pensar que el absolutismo ilustrado es el tránsito del Antiguo al Nuevo Régimen, además de tolerado por la nobleza regente e impulsado por la burguesía revolucionaria, luego regido por la burguesía hegemónica. Bien es cierto que a la opinión de quienes lo consideran un paso previo a nuestro moderno Estado constitucional de derecho se opone la de los que piensan que no era más que una subrepticia estrategia para seguir manteniendo un «statu quo» y un orden establecido (Niedhart 1979:199). La primera opinión es la defendida por Aretin, quien afirmaba que para los regentes absolutistas ilustrados tenía mucho valor que su programa político coincidiera con la ilustración y que ya no fuera ni la procedencia divina del poder, ni la tradición las guías de su gobierno, sino las máximas y las propuestas de una renovada filosofía (Aretin 1974:253). Por el contrario, Ingrid Mittenzwei estima, desde el pensamiento marxista, que las ideas transformadoras del Estado que parten del pensamiento de la Ilustración se hacían ilusorias ante las políticas reales que tan solo pretendían la conservación del aparato de poder absolutista y la represión de los movimientos revolucionarios (Mittenzwei 1970:1163). Este reproche se le puede hacer en parte a Anna Amalia, madre de Carlos Augusto y regente del Ducado de Sachsen-Weimar-Eisenach anterior a la venida de Goethe. Que conociera una corte de musas en su Braunschweig natal marcó decisivamente la orientación de su gobierno en Weimar.

Hubo de dirigir su atención a combinar una orientación estéticamente representativa, que condujo al endeudamiento total del Estado, con la propia concepción de las virtudes ilustradas de gobernanza. Así ella logró darle audazmente su impronta a su propia corte, haciendo equilibrios no siempre exentos de conflicto en una cuerda floja que oscilaba entre estructuras feudales consolidadas y la apertura necesaria para ir creando un público receptor más amplio (Busch-Salmen 1998:3).

Dicho de otro modo, la preocupación de la Duquesa Anna Amalia no era tanto la mejora de las condiciones del pueblo, sino el perfeccionamiento del nivel cultural del estamento nobiliario. Por su parte, a tenor de sus políticas, no debe dudarse del talante más ilustrado de Carlos Augusto, quien, tras unos primeros años en los que tomó

² Así, por ejemplo, se leen textos como este: “En principio el despotismo ilustrado va unido a una política reformista y su acción se proyecta en todos los planos de la actividad humana con una voluntad transformadora” (León 1989:50).

partido por la oposición a la Revolución Francesa, se caracterizó por una política abierta, e incluso democrática en la segunda mitad de su reinado promoviendo una constitución, la libertad de prensa y permitiendo la creación de sociedades estudiantiles (Tümmler 1978: 258-274). Todo ello contra la oposición del paladín de la Restauración, Clemens von Metternich.

§ 3. Fama áulica y fama pública

En todo caso, vayamos al núcleo de la cuestión. Hemos denominado a este escrito “Fama áulica y fama pública en Goethe y Schiller”. La fama áulica es la propia del agonizante siglo XVIII. Es decir, la que había que ganarse ante la nobleza tradicional del tardo-feudalismo aún presente en los microestados de lengua alemana. El ámbito de la fama áulica era cerrado y estaba sometido a la rigidez de un estamento que quería a toda costa mantener su hegemonía. Así, por ejemplo, cuando Goethe fue nombrado consejero de gabinete, la vieja nobleza de Weimar lo consideró un recién llegado sin derecho a esos honores. Así Jakob Friedrich Freiherr von Fritsch amenazó con dimitir del citado consejo si ese nombramiento se producía, y, si no lo hizo, fue gracias a la mediación de la Duquesa Anna Amalia³. Por otra parte, la presencia de un burgués, por muy renombrado escritor que fuera, también estaba sometida a la vigilancia social y a las habladurías. Así, la relación de amistad de Goethe y Charlotte von Stein fue observada con lupa para que en ningún momento contraviniera el decoro y las maneras por las que debería caracterizarse (todo ello, teniendo en cuenta, que había muchos miembros de la nobleza de rancio abolengo que consideraban que la relación no podía tener lugar de ninguna manera y era censurada *ab initio*). Desde el punto de vista de la situación del escritor en la sociedad, la búsqueda de la fama áulica lo convertía en alguien protegido por un gobernante mecenas, de ese modo la poesía (como también el arte) se convertía en un poder representativo del Estado.

Por su parte, la fama pública es la del venidero o incipiente siglo XIX. En definitiva, la promovida por la nueva burguesía. Se trata de una fama abierta y no establecida estamentalmente, sino sometida a las leyes, pero también a los avatares y

³ Sin duda, la Duquesa, por su inteligencia e intuición, fue la gran aliada de Goethe en Weimar. Compartía con Goethe su amor por Italia y paradójicamente estuvo allí después de él. Goethe viajó entre 1786 y 1788 y Anna Amalia entre 1788 y 1790 (Werner 1996:213-230). Tal y como señala Borchert, el escritor atendió en el epitafio que escribió para la Duquesa no solo a lo que había hecho esta, siguiendo la tradición de la memoria barroca o rococó, sino, a la personalidad que le había permitido llevar a cabo todas sus acciones, siendo fiel a las nuevas orientaciones ilustradas. En todo caso las iniciativas de Anna Amalia fueron los primeros impulsos que hicieron de Weimar una referencia de la cultura y una corte de las musas (Borchert 2001:61-62).

albures del mercado. Así, aunque el trabajo del escritor era libre, estaba abierto también expuesto a la firma discrecional de contratos. En cuanto a la relación con el otro sexo, se puede decir que el amor era «libre», pero también caracterizado por la diferencia sexual. Mientras que el amor se desarrollaba sin limitaciones para los hombres, la carencia de medios anticonceptivos fiables hacía que para las mujeres esa supuesta emancipación fuera una doble carga. Y, de hecho, los hombres en general solo podían permitirse relaciones sexuales desinhibidas con mujeres pertenecientes a la burguesía y al cuarto estado, totalmente ajenas a la nobleza tradicional. Esto queda de manifiesto en la dicotomía que Goethe vivió entre Charlotte von Stein, la inalcanzable dama de la nobleza, y Christiane Vulpius, la cálida y asequible mujer de la clase trabajadora⁴. Pero de que fama áulica y fama pública coexistieron en el siglo XVIII y lo siguieron haciendo en el siglo XIX es buena muestra la relación ambigua y la tensión que tuvieron Goethe y Schiller con ambas a lo largo de su vida. Tanto a uno como a otro les fue concedido un título nobiliario. En Alemania la concesión de este va de la mano de la partícula «von». De esa manera, Goethe fue Johann Wolfgang von Goethe y Schiller, Friedrich von Schiller. Es muy significativo que a Goethe ese título se le concedió en 1782, poco después de llegar a Weimar, y que Schiller lo recibiera veinte años después. Mientras que, en el caso de Goethe, la concesión fue gestionada personalmente por el Duque Carlos Augusto⁵. En el caso de Schiller quien medió para que se produjera la concesión fue el propio Goethe.

Es sumamente curioso que aquello que dio fama pública y puso ambos en camino de la fama áulica a Goethe y a Schiller fueron dos obras literarias de las que ambos renegaron. La lectura por parte de Carlos Augusto de *Las penas del joven Werther*, auténtico *bestseller* internacional de su época, fue lo que llevó a Goethe a Weimar. Por su parte, el éxito de la obra dramática de Schiller *Los bandidos* fue lo que le dio seguridad a Schiller para huir de Württemberg y convertirse en escritor libre, sometido a los avatares y albures del mercado, aunque no del todo exento de apoyarse en la protección de nobles (como el propio Carlos Augusto o el Duque Friedrich Christian von Augustenburg para el que escribió las *Cartas para la educación estética de la Humanidad*). *Werther*, con el suicidio del protagonista, y *Los bandidos*, con la muerte de Amalia a manos de su marido Karl Moor⁶, son obras de temática y desenlace

⁴ La precursora de Christiane en la sexualidad corporal libre en la vida de Goethe fue una mujer a la que el escritor conoció en Roma y respondía al nombre de Faustine.

⁵ Gestionada, pues la concesión correspondía oficialmente al Emperador de Austria y del Sacro Imperio Romano-Germánico, José II, quien la firmó.

⁶ Sin ir más lejos, es significativo que el intendente del teatro de Mannheim, Wolfgang Heribert von Dalberg le exigiera a Schiller, para estrenar la obra, trasladar la acción del siglo XVIII a la Edad media y hacer que Amalia se suicidara y no muriera a manos de Karl Moor (Sautermeister 2011:1-2).

excesivamente intensos y se alejan de los postulados clasicistas que posteriormente fueron adoptados por Schiller y Goethe. Pero, muy a su pesar, Goethe siguió siendo el autor de *Werther* y Schiller el autor de *Los bandidos*.

Y es también significativa la relación con la fama áulica de ambos. Goethe la desdeñó. En los últimos años de su vida, en una de sus famosas conversaciones con Peter Friedrich Eckermann de 16 de septiembre de 1827, le dijo a este que la concesión del título nobiliario para él no supuso ni significó nada especial.

Me sentía tan a gusto dentro de mi piel y a mí mismo tan distinguido, que si me hubieran hecho príncipe no hubiera sentido nada peculiar. Cuando se me concedió el título nobiliario, muchos creyeron que debía sentirme elevado. Pero, entre nosotros, aquello para mí no significó nada, absolutamente nada (Biedermann 1910:458).

La razón de ello era que la alta burguesía de Frankfurt de la que él procedía consideraba a los miembros de la vieja nobleza sus pares y que ser noble no fue para él nada más que el reconocimiento oficial de algo que ya él era. Eso sí, para Goethe mantener una relación más o menos llevadera con los viejos nobles era un mal necesario para desarrollar su labor administrativa de tipo absolutista ilustrado: los primeros diez años en Weimar centrándose en las obras públicas y en la política fiscal y, tras su viaje a Italia, haciendo hincapié en la gestión cultural⁷.

Por su parte, Schiller, aun siendo absolutamente oprimido durante su pubertad y juventud por el Duque de Württemberg Karl Eugen, persiguió con ahínco ese título, ese «von». Sin duda, influyó notablemente en ello su mujer Charlotte von Lengefeld, miembro de la pequeña nobleza venida a menos. Charlotte persiguió la fama áulica de súbdito de Weimar, de su marido a través de la influencia de su madrina Charlotte von Stein y la pública, de escritor, impulsando la amistad de Schiller con Goethe, a quien conocía desde su niñez. Al final consiguió su objetivo y obtuvo el nombre de Charlotte von Schiller.

⁷ Así fue. En su magnífico y completísimo artículo del *Goethe-Handbuch*, Irmtraut Schmidt nos recuerda que Goethe dedicó sus primeros diez años a las minas de esquiato de cobre en Ilmenau (allí cosechó un fracaso rotundo consumado con el derrumbe del pozo de Martinroda), las canalizaciones, los caminos, la reducción del ejército y la reforma fiscal. Después del viaje a Italia se ocupó de la construcción del palacio ducal, de regentar el teatro de la corte, de la escuela de dibujo, de las colecciones de ciencia natural, del instituto de química, del observatorio astronómico (algo que no le interesó), de la biblioteca universitaria y de la reorganización de la universidad (Schmidt 2004:33-46).

4. La mujer y la fama

Y en la fama, en la confluencia de la fama áulica y la pública tuvo una gran importancia la relación de estos dos escritores con sus amadas. En el caso de Goethe, hombre de múltiples amoríos, nos centraremos en las dos figuras que ocupan un lugar más prolongado y principal en su biografía: Charlotte von Stein y Christiane Vulpius. Charlotte fue su compañera espiritual durante la primera década en Weimar. Leían juntos, se intercambiaban dibujos, se narraban experiencias y Goethe la inmortalizó en los personajes de Ifigenia y de Leonore d'Este en *Tasso*. Solo se conservan, y no todas, las cartas que Goethe le mandó, nada menos que mil setecientas (Friedenthal 2005:230). En ellas había efusiones como esta en la que lastimeramente jugaba con el apellido de su amada “Wenn ich nicht über mein Eingsten rede, würde ich zu Stein” (Damm 2015:254)⁸. Sin embargo, las cartas de ella fueron destruidas por decoro. Charlotte, como mujer casada, miembro de la antigua nobleza y muy observante de la fama áulica, le instó a él a la resignación, contención y autodominio para que su amor no se consumase⁹.

Por otra parte, Charlotte se sintió traicionada por Goethe con el Viaje a Italia de él. Este sentimiento de desaire se hizo mucho más intenso cuando Goethe se unió sentimentalmente en 1788 a Christiane Vulpius (Sengle 1993:2), operaria de la fábrica de flores de papel de Weimar. Esta mujer, sin complicaciones, le permitió a Goethe desarrollar una vida sexual desinhibida y totalmente despreocupada de la acechanza áulica de la vieja nobleza. Imbuido de fuerza afirmativa Goethe escribió y publicó en la revista *Die Horen*, dirigida por Schiller 1795 las *Elegías romanas*¹⁰, un conjunto de poemas en el que se reivindicaba la sexualidad como una fuerza natural humana, y en el que se refería a modo de liberación las experiencias eróticas que Goethe había tenido en Roma, y se hace con auténtico entusiasmo. “Eine Welt bist du, o Rom; doch ohne die Liebe/ Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch/ nicht Rom” [Tú eres un mundo, oh, Roma: pero sin el amor/el mundo no sería el mundo, ni Roma sería/ tampoco Roma] (Goethe 1787 I.1:232). Más allá del tema del erotismo, poco decoroso para la sociedad biempensante de Weimar, la descarnada incursión en lo

⁸ “Si no hablase de lo más íntimo de mí, me convertiría en una piedra”

⁹ Según Waltraud Naumann-Beyer “Las cartas de Goethe a Charlotte no vulneraron la norma de discreción propia del discurso refinado del amor. Sin embargo, sería ingenuo confirmar la ascesis real (entre Goethe y Von Stein) de la carencia de manifestaciones del protocolo sexual” (Naumann-Beyer 2004: 980-981). Esta conjetura, que apunta a una relación sexual efectiva entre Goethe y Charlotte von Stein nos parece muy sugestiva, pero no pasa de ser una conjetura, mucho menos verosímil, por otra parte, que la de la contención que Charlotte se impuso y a la que Goethe se vio sometido.

¹⁰ Schiller publicó veinte de las veinticuatro, las cuatro restantes salieron a la luz pública en 1914.

autobiográfico de las *Elegías* causó una honda y desagradable sorpresa (Galle 2001:51). Tras leerlas, Charlotte, siempre tan circunspecta, consideró que la obra era “bella”, pero perturbadora desde el punto de vista temático (Glockhammer 1985-86:235). En la misma línea en 1797, no personificando a Christiane como a Charlotte en *Ifigenia y Tasso*, pero sí mostrando, cómo a raíz de su cercanía a la florista se produjo en él un cambio de concepción vital abierta a la pasión y alejada del moralismo cristiano condenatorio de la sexualidad, Goethe publicó¹¹ su balada *La novia de Corinto* (Damm 2000:163)¹². Aquel fue todo un desquite de la represiva contención erótica a la que lo conminó Charlotte von Stein, no ya solo desde la observancia de la norma áulica, sino también desde su estricto pietismo. Como distanciamiento definitivo de su primera década en Weimar, después de años de convivencia extramatrimonial, en 1806 Goethe legalizó su relación con Christiane.

En cuanto a Charlotte Lengefeld ya hemos hablado de ella. Promovió la fama áulica de su marido, apoyándose en Frau von Stein, y la pública, buscando su equiparación con el gran Goethe. Respecto a la relación con su marido, tal vez quepa preguntarse algo. Schiller fue en su matrimonio innegablemente fiel a su mujer, pero su espíritu cuando la conoció era más bien ambiguo. Él deseaba tanto a Charlotte como a su hermana Caroline. Algunos biógrafos dicen que él lo que buscaba era un «ménage à trois» con las dos. Más allá de esa afirmación rotunda, y un tanto extemporánea, está documentado que Schiller mandó muchas cartas con las dos hermanas como destinatarias. Probablemente por edad y por su brillantez prefería a Caroline¹³, la

¹¹ En el *Musenalmanach* también dirigido por Schiller.

¹² La temática de la balada es sumamente significativa. El hijo de un ateniense se aloja en Corinto en la casa de un amigo de su padre. Esta amistad hizo que se prometieran que sus hijos, el joven ateniense y la muchacha corintia, se casarían entre sí. Sin embargo, el amigo de Corinto, con toda su familia, se había convertido al cristianismo. El joven ateniense cansado del viaje se acuesta a dormir, pero una hija de la casa entra en la habitación y tiene junto al joven una noche de amor. Resulta que la joven de la aventura erótica es la misma que le prometieron al muchacho. Con la conversión de la familia al cristianismo la madre ignoró la promesa y sumió a su hija en una vida de castidad, y esto la hizo morir de pena. Ahora ella ha vuelto de la tumba como un vampiro y ha chupado la sangre del corazón del hombre que aún ama. Como el joven no sobrevivirá al encuentro, ambos estarán unidos en la muerte. Desde el más allá pide a la madre que apile un montón de leña y haga arder a su amado y a ella para que hallen la paz y se eleven hacia los viejos dioses (Goethe 1887, I,1:219-225). Esos viejos dioses, los del politeísmo pagano, son los únicos en los que merece la pena creer según Goethe.

¹³ Y Caroline sentía gran admiración, si no auténtica atracción, por Schiller. Pues, aunque la mayoría de las cartas de Schiller iban dirigidas a las dos hermanas, ambas contestaban por separado. Y las cartas de Line, que no iban con encabezamiento, se caracterizaban por una escritura apasionada (Jirku 2005:421). Además, ya de casada y viuda, con el apellido Von Wolzogen escribió una de las más afamadas biografías del escritor Schillers Leben, publicada en 1830.

mayor, pero ante la conminación de Charlotte a que se decidiera, la eligió a ella, la más joven. Lo hizo con cierta condescendencia. Le dijo que él supliría las carencias que ella presentaba en comparación con su hermana. Por su parte, Caroline no rompió su primer matrimonio con Friedrich Wilhelm Ludwig von Beulwitz¹⁴ hasta que Schiller se casó con Charlotte (Safranski 2006:288-291). Dicho esto, preguntémos: ¿no fue su fidelidad conyugal la de alguien que una vez casado y afincado en la ciudad ducal, quiso mantener la respetabilidad ante la comunidad cortesana para mantener su buen nombre? Para Lee-Kluge la actitud de Schiller hacia las mujeres cambió radicalmente¹⁵ una vez que se afincó en el Ducado de Weimar Eisenach y se casó (Lee-Kluge 2005:456). El sentido de ese cambio fue respetar los códigos de la fama áulica para mantener y consolidar su fama pública. Por otra parte ¿esa fidelidad conyugal postrera no se debería también a ser mantenida por un individuo ya gravemente enfermo quien pensó que bastante tenía con dedicar su tiempo a escribir y publicar y que no tenía sentido ir a buscar amoríos usurpadores del poco tiempo del que disponía?

§ 5. La fama áulica como sustento de la pública

Y, volviendo al tema del desdén que a Goethe le provocaba la fama áulica y la persecución que Schiller hizo de ella, hay que decir que ambas propuestas están relacionadas con la importancia que tenía la fama pública para ambos.

La propuesta de Goethe era de mínimos, porque se sabía poseedor de un nivel equiparable al de los nobles. Su intención era atender a la fama áulica lo necesario para llevar a cabo sus políticas sin excesivos obstáculos y para vivir su vida sin grandes problemas. Sufrió el ninguneo y los desprecios de los nobles de cuna, pero su seguridad en sí mismo y el apoyo de Anna Amalia y Carlos Augusto lo hicieron vencer sobre estas vicisitudes.

Casi podríamos decir, que Goethe veía tanto en la fama áulica como en la pública males necesarios. Tener renombre en una corte, permitía actuar desde ella, tener fama como escritor permitía consolidar la dedicación a este menester. Sin embargo, frente a esta fuerza cultural que es la fama, estaba la fuerza natural e instintiva del amor, que Goethe veía estrechamente ligada a la sexualidad. En las

¹⁴ Su segundo matrimonio fue con su primo Wilhelm von Wolzogen y con este apellido de casada fue con el que llevó a cabo su carrera literaria.

¹⁵ Hasta entonces Schiller había rechazado la búsqueda de dos tipos de mujeres: aquellas que por su posición económica podrían haberle resuelto la vida (pero privado de su libertad) y aquellas que tan solo despertaban en él la llama de la pasión, algo demasiado fugaz para un hombre tan fuertemente creyente en la libertad y en la fuerza de su voluntad (Lee-Kluge 2005:455).

Elegías romanas Goethe establece que Fama (la estricta) y Amor (el desnudo) son enemigos acérrimos (Galle 2001:41).

Por otra parte, sería una simplificación excesiva atribuir la intensa búsqueda de la fama áulica por Schiller a la insistencia de su mujer. Se podría decir que Schiller aspiró a la fama áulica para consolidar su fama pública. En su niñez y en su infancia, Schiller no vio su relación con la nobleza como un condicionante negativo, sino como una castración vejatoria. Karl Eugen, Duque de Württemberg, lo hizo ingresar en una escuela militar, lo obligó a estudiar derecho y luego medicina. Cuando tuvo el éxito de *Los bandidos*, lo castigó por ir a su estreno y, tras una absurda acusación de unos lectores, prohibió a su súbdito escribir nada que fuera ajeno a la medicina¹⁶. La huida de Württemberg, inevitable, fue también seguida de años de inseguridad y de luchas por hacerse con una fama pública, pero solo consiguió plenamente esta cuando llegando a Weimar-Eisenach, se puso bajo la protección de Goethe y así logró escribir y estrenar libremente sus dramas.

Hay que decir que, aunque la vida de Schiller apenas se adentró en el siglo XIX, estaba mucho mejor adaptado a la figura del nuevo escritor que Goethe. Tal vez porque Schiller había tenido que luchar desde su infancia contra la adversidad¹⁷ y desde no muy mayor contra la enfermedad, se había convertido ya en un editor de renombre. Que Johann Friedrich Cotta lo hiciera responsable máximo de *Die Horen* fue muy significativo (de hecho, que Goethe aceptara colaborar con la revista es muestra de la fuerza que Schiller había cobrado en el panorama literario alemán). Sus últimas obras (*María Estuardo*, *La doncella de Orleans*, *La novia de Messina* y *Guillermo Tell*), fueron éxitos rutilantes, mientras que alrededor de 1800, la figura de Goethe se tendía a valorar como la de un «hasbeen», tal vez prestigioso por un reconocido pretérito,

¹⁶ La supina estupidez es una mención en el texto de la obra por parte del personaje Spiegelberg a Graubünden, según él, lugar indicado para hacerse un malhechor, pues es “la Atenas de los bribones actuales” (Schiller 2004, I, 508). Después de la protesta de un lector de Westfalia, en Stuttgart se reciben muchas cartas de queja de este cantón suizo.

¹⁷ La obra de Schiller más agresiva contra el despotismo es *Louise Millerin*, también llamada *Intriga y amor* (1784). La elaboración del texto tardó dos años debido a la prohibición de publicar que le había impuesto a Schiller Karl Eugen y a las estrecheces financieras a las que estuvo sometido el autor (Meise 2011:66). En ella puede distinguirse claramente a Lady Milford como un trasunto ficcional de Franziska von Bernardin, la amante del Duque Karl Eugen. El presidente von Walter es identificable como el propio Duque. Y la triste y siniestra vida del Ducado de Württemberg queda reflejada en el ambiente general de la obra. Safranski, de un modo muy lúcido, estima que el gran tema de la obra es el poder y la impotencia del amor: cómo el amor imposible puede corromper también. Así, Ferdinand ama a Louise con entrega, pero también con exigencia absoluta, y Louise ama a aquel consciente de las circunstancias. De ese modo, la joven al final descubre en el incontrovertible afecto de Ferdinand las huellas de su absolutismo aristocrático (Safranski 2006: 168-179).

pero claramente «demodé». En definitiva, se puede decir que, al menos en los últimos años de su vida, la fama de Schiller sobrepujo claramente a la de Goethe.

Quitar de su vida a Karl Eugen y sustituirlo por Carlos Augusto le trajo a Schiller la ventura. La lástima fue que su quebradiza salud no le permitiera gozar de ella más que fugazmente.

§ 6. Esa dinámica fama póstuma: la recepción

Y para acabar, centrémonos en la fama, esa diosa tan poderosa como ambigua. Instigadora de los más indignos cotilleos, pero al mismo tiempo difusora de las más admirables hazañas. No siendo infernal ni celestial vive en las nubes, está alada y lleva un ojo en cada una de sus plumas. Su poder consiste, paradójicamente en lo desproporcionadas que pueden llegar a ser las injusticias que comete, al ser capaz de hacer pequeño lo grande y grande lo pequeño (Ovidio 1998:392-393). ¿Ha tratado con justicia a Goethe y a Schiller?

Ya hemos tratado la cuestión de la fama póstuma de ambos como héroes culturales monumentalizados en uno de los lugares más emblemáticos de Alemania. Sin embargo, adentrándonos en estudios que se han detenido de un modo más riguroso en la recepción, ¿qué podríamos decir de cuál ha sido la fortuna crítica de ambos?

El siglo XIX estableció muchos tópicos para la investigación sobre Goethe: la desatención de muchas de sus posiciones estéticas, la acentuación de la afinidad con Schiller, el desprecio de sus últimas obras, y la incompreensión de los campos de actividad ajenos a la poesía (Gille 2004:415). La discusión teórica, algo ociosa, quedó descrita por la pregunta de si era mejor centrarse en la genealogía del proceso de creación de una obra o en el análisis poético de la obra misma. En todo caso, en esta época fue muy positiva la creación de la revista *Goethe-Jahrbuch* en 1885 y la apertura del Archivo Goethe-Schiller en Weimar¹⁸.

La investigación sobre Goethe en el siglo XX se centró más en su pensamiento que en su vida y en consecuencia se atendió más a la filosofía natural y a sus últimas obras (Mandelkow 2004: 421-422). En el citado siglo, se produjo la publicación de varias ediciones de sus obras completas¹⁹ y de dos importantes biografías: la de Kurt Robert Eisler (1962), de tinte psicoanalítico, y la de Carl Otto Conrady (1982-85). Fue

¹⁸ Proceso iniciado en 1885, y culminado entre 1893 y 1896.

¹⁹ En la República Democrática la Akademie-Ausgabe (iniciada en 1950, pero inacabada) y la de Berlín (1960-1978). En la República Federal la de Hamburgo (1948-1960) la de Múnich, que ordena la obra en función de la biografía del autor (1985-1998) y la de Frankfurt (1985-2013).

importante la diferenciada recepción de Goethe en la República Federal y en la República Democrática de Alemania. El contraste principal se produjo en la lectura de *Fausto*, en occidente se hizo hincapié en el cierre trágico y el sentido religioso, en el este, por el contrario, se entendió que el final del poema dramático de Goethe tenía un final marcado por el optimismo sociopolítico y la superación de la tragedia (Mandelkow 2004:427).

Por su parte la recepción de Schiller en la primera mitad del siglo XIX no estuvo tanto centrada en su obra como en la recopilación descontextualizada de muchas de sus sentencias. Las numerosas antologías que se hicieron de ellas entre 1806 y 1839 intentaban aportar un prontuario de refuerzo de la conducta del sano burgués alemán (Hofmann 2011:563).

La revolución alemana de 1848-49, que constituyó el primer parlamento en la Iglesia de San pablo de Frankfurt tomó a Schiller por héroe de la democracia. El rechazo del feudalismo y la apuesta por una monarquía constitucional que se destila en sus obras (especialmente en *Fiesco*, *Luisa Millerin*, *Don Carlos* y *Guillermo Tell*) fueron asumidos por la inmensa mayoría del arco parlamentario: conservadores, liberales y radicales. Eso sí, su pensamiento no desempeñó ningún papel en el debate político. Tan solo, siéndole instrumentalizada su figura, se le convirtió, de un modo ahistórico, en contemporáneo de todas las generaciones (Oellers 1970:15).

Tras la fallida revolución, aún Schiller siguió abrigando las esperanzas de renovación democrática. Así en 1859, año de conmemoración del nacimiento del autor, hubo numerosas festividades convertidas en auténticas manifestaciones de masas (Gerhard 1998:171). Los numerosos textos que se dedicaron a Schiller en esta efeméride eran panegíricos que excluían cualquier consideración crítica de sus escritos (Noltenius 1984:49).

Entre los escritores del XIX hay posturas encontradas. Para Büchner los personajes del teatro schilleriano eran marionetas, no seres humanos de carne y hueso. Por el contrario, según Heine, en el suabo se percibe el auténtico amor por el futuro de un progresista. En Nietzsche la acogida es muy distinta, él denuesta a Schiller por su moralismo (Hofmann 2011:567-568).

Tanto para Schiller como para Goethe hay que diferenciar la recepción en Alemania y fuera de ella. Dentro de las fronteras de su país ambos son valorados como clasicistas (solo efímeramente miembros del movimiento del «Sturm und Drang» y en absoluto románticos). Sin embargo, todo es muy distinto en Francia e Inglaterra, muy especialmente a raíz de la obra de Madame de Staël. Para la polígrafa francesa, que conoció personalmente a Goethe y a Schiller y mantuvo conversaciones con ellos, Alemania es el país del romanticismo.

Apenas hay poesía clásica en Alemania, ya se entienda esta poesía como imitada de los antiguos, ya se la considere únicamente como el más alto grado posible de perfección. La fecundidad de la imaginación alemana les incita más a producir que a corregir: así se pueden citar difícilmente en su literatura escritos reconocidos generalmente por modelos. (De Staël 1947:70)

Así, en sus escritores no hay tanto interés en la perfección retórica de las obras y la agudeza del discurso como en la búsqueda de la verdad. Son en ese sentido muy interesantes estas líneas:

Se podría decir que los franceses y los alemanes están en ambas extremidades de la cadena moral, puesto que los unos consideran los objetos exteriores como móvil de todas las ideas y los otros consideran las ideas como móvil de todas las impresiones... La agradable ligereza que nos lleva a los franceses a pronunciarse acerca de lo que se ignora, puede tener elegancia en la conversación, pero no la tiene cuando se escribe. Los alemanes cometen frecuentemente el error de incluir en la conversación lo que solo conviene a los libros; algunas veces los franceses también cometen el error de incluir en los libros lo que solo conviene a la conversación. (De Staël 1947:16-17).

Por otra parte, Madame de Staël consideraba a Goethe un hombre desconcertante y con grandes facultades tanto para el bien como para el mal (De Staël 1947:61). Por el contrario, admiraba la bonhomía de Schiller (De Staël 1947:63). La unión de poeta y persona fue a partir de entonces un tópico en la recepción de Schiller.

Muchos años después (la visita de Staël a Weimar data de 1803), Gerhard Fricke, cuyos escritos fueron instrumentalizados por la ideología nacionalsocialista, afirmaba que en Schiller lo predominante era el espíritu de sacrificio y la entrega a la totalidad (Fricke 1927:89). Con estas afirmaciones se adapta la figura de Schiller a la actitud de los alemanes en la Segunda Guerra Mundial a partir de Stalingrado²⁰.

Quizás la lectura más interesante del siglo XX es la que hace Adorno, quien le reprocha a Schiller la separación de arte y vida que realiza desde sus planteamientos clasicistas, la cual quedó de manifiesto en su aforismo “Seria es la vida y alegre el arte”. Para Adorno, por el contrario, no hay nada más serio que el arte. Su seriedad, que va más allá de la alegría, es clave tanto de la conciliación como del horror (Adorno 1981:600-601). Sin embargo, el rechazo de Adorno olvidó que la conciencia desilusionada de la incapacidad del proceso histórico de salvarnos hace de Schiller nuestro contemporáneo (Hofmann 2011: 580).

²⁰ Curiosa lectura, pues *Don Carlos* es un claro ejemplo de recusación de esas ideologías abstractas que transforman a los individuos en lo universal a costa de sacrificarlos (Safranski 2006:250).

Udo Rukser señala que la primera recepción de Goethe en España se produjo en unas condiciones poco halagüeñas debido al ambiente clerical y autoritario reinante en nuestro país. Además, los primeros españoles que fueron a Alemania tras la muerte del escritor se toparon con los enemigos de Goethe de la Asamblea de Frankfurt. Para estos demócratas, Goethe no era más que el lacayo de los príncipes. Con todo, la primera obra del autor que se tradujo fue *Hermann y Dorotea* (1812), pero la que dio lugar a un arrebató general en la intelectualidad fue *Werther* (1819). A partir de la década de los 60, Goethe comienza a ser muy valorado y el proceso culmina con la traducción de Rafael Cansinos Assens *Obras literarias* de 1944, en 1950 convertidas en *Obras completas*²¹ (Rukser 1977:56-71).

Herbert Koch dirigió a Gabriele Staubwasser de Mohorn una tesis doctoral sobre la recepción de Schiller en España, luego convertida en libro en 1973 (y traducida al español en 1978). Los autores señalan que las condiciones para el conocimiento de Schiller en nuestro país no han sido las mejores por la distancia geográfica y por la frecuente realización de traducciones que no vertían directamente los textos schillerianos, sino indirectamente y del francés. Por otra parte, la imagen que ofrece de la corte de Felipe II en *Don Carlos* le granjea muchas antipatías entre nuestros intelectuales. Un fenómeno curioso es como algunas obras de Schiller llevaron a Manuel Tamayo y Baus, a Fernán Caballero y a Eduardo Marquina para escribir obras inspiradas en esos modelos. A partir de finales del siglo XIX y en el XX las traducciones ya son directas²² y se subsana la anomalía de las dobles traducciones (Koch/Staubwasser de Nohorn 1978:200-204).

¿Qué podemos decir de ellos en la España actual? Tanto en uno como en otro caso, se puede afirmar que fue muy influyente el sesgo que Madame de Staël le atribuyó a la cultura alemana: predominantemente romántica, y más propensa a la búsqueda de verdad que a lo ingenioso. En el caso de Goethe esto ha dado lugar a una recepción totalmente defectuosa. En muchos escritos leemos que es un autor del «Sturm und Drang». Es cierto que lo fue, pero solo efímeramente, además, luego

²¹ Título solo nominal, pues esta publicación está muy lejos de recoger la obra completa de Goethe.

²² No queremos olvidar aquí las traducciones de Eduardo de Mier y Barbery recogidas en tres volúmenes intitulados *Obras dramáticas de Schiller*, editadas por Luis Navarro entre 1881 y 1883, donde aparte de las tres obras citadas, se recogían casi todas las demás prologadas por de Mier. Tampoco podemos olvidar la traducción de Rafael Cansinos Assens y Manuel Tamayo con introducción de Vicente Romano publicada en 1973 y titulada *Teatro completo*. Este volumen recogía toda la obra dramática de Schiller incluyendo *El homenaje de las artes* y el fragmento *Demetrio*. Sin embargo, y sin dejar de reconocer la encomiable labor de estos hombres de letras, se puede decir que la repercusión de la obra dramática de Schiller en nuestros días es prácticamente nula y ceñida a las tres obras citadas en el cuerpo de nuestro texto.

renegó de esta corriente. En otros textos leemos que es un representante del romanticismo, cuando probablemente no hay un movimiento literario y estético del que Goethe se sintiera más desvinculado. En cuanto a Schiller, se puede decir que, paradójicamente, la parte de su obra más conocida son sus escritos filosóficos, pero téngase en cuenta que estos solo se producen en una breve época de su vida y que su conocimiento por parte de mis colegas suele deslindarse de su producción literaria. En cuanto a sus obras dramáticas, en la España actual, solo se conocen *Los bandidos*, *Don Carlos* y *Guillermo Tell* y se tiende a realizar una relación forzada entre ellas mediante la valoración de su autor como un demócrata (lo cual es solo una verdad a medias). En cuanto a sus escritos de historia se puede decir que son prácticamente desconocidos.

§ 6. A modo de conclusión

Retomando la cuestión central de nuestro artículo, tanto Goethe como Schiller vieron en la fama áulica y la pública de muy distinto modo. Goethe pretendió no contravenir en exceso a los nobles para así evitar que un menoscabo de su fama áulica le impidiera hacer su política social y cultural (absolutista ilustrada) y le dejara un notable margen de independencia en su vida personal. Schiller comprendió que había de buscar un buen protector para cumplir su ambición de ser escritor teatral. Eso le permitió hallar una corte en la que poder escribir con libertad y en la que se representaran sus obras con los mejores medios posibles. Así cambió del despotismo de Karl Eugen al absolutismo ilustrado de Carlos Augusto. De ese modo, Goethe quien gozó de un título nobiliario muy pronto, consideró la fama áulica un mal necesario para desarrollar de un modo mínimamente satisfactorio su vida pública y disfrutar de su vida privada sin intromisiones. Y, por su parte, Schiller, sabiendo que alcanzar la nobleza confirmaría su asentamiento como escritor teatral en un ducado respetable, persiguió el título hasta poco antes de su muerte.

REFERENCIAS

- Adorno, Theodor W. (1981) "Ist der Kunst heiter?" en Ídem, *Noten zur Literatur*, Frankfurt, Suhrkamp.
- Aretin, Karl Ottmar Freiherr von (1974) *Der Aufgeklärte Absolutismus als europäisches Problem*, Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Biedermann, Flodoard von (ed.) (1910) *Goethes Gespräche. Band 3 Von letzten böhmischen Aufenthalt bis zum Tode Karl Augusts (1823 September bis Junib1828)*, Leipzig, Flodoard von Biedermann Verlag.
- Biedrzynski, Effi (2004) "Carl August, seit 1815 Großherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach", en Bernd Witte et alia (eds.), *Goethe-Handbuch. Personen, Sachen, Begriffe, A-K, Band 4.1.*, Stuttgart-Weimar: Metzler, pp.150-155.
- Borchert, Angela (2001) "Goethe's Eulogy for Duchess Anna-Amalia: Re-Membering Classicism", *Modern Language Studies* 31(1), pp.59-77.
- Boyle, Nicholas (2004) *Goethe: der Dichter in seiner Zeit. Band I (1749-1790)*, Frankfurt: Insel.
- Busch-Salmen et alia (1998) *Der Weimarer Musenhof: Dichtung, Musik, Gartenkunst, Geselligkeit, Malerei*, Stuttgart/Weimar: Metzler
- Damm, Sigrid (2000) *Christiane y Goethe. Historia de una relación*, Madrid, Siglo XXI.
- Damm, Sigrid (2015) *Sommerregen der Liebe. Goethe und Frau von Stein*, Frankfurt, Insel.
- De Staël, Madame (1947) *Alemania*, Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- Fricke, Gerhard (1927) *Der religiöse Sinn der Klassik Schillers. Zum Verhältnis von Idealismus und Christentum*, Múnich: Chr. Kaiser.
- Friedenthal, Richard (2005) *Goethe*, Munich: Piper.
- Galle, Helmut (2001) "Nackter Amor - grimmige Fama. Selbststilisierung und freie Sexualität in den Römischen Elegien Goethes", *Pandaemonium Germanicum: Revista de Estudios Germanísticos* 5, pp.41-71.
- Gerhard, Ute (1998) "Schiller in 19ten Jahrhundert" en Helmut Koopmann (ed.) *Schiller-Handbuch*, Stuttgart: Kröner.
- Gille, Klaus F. (2004) "Goethe-Forschung (19. Jh.)" en Bernd Witte et alia (ed.) *op.cit.* 4.1, pp. 415-421.
- Glockhammer, Heidi (1985/86) "Fama and Amor: The Function of Eroticism in Goethe's Römische Elegien" *Eighteenth-Century Studies* 19(2), pp.235-253.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1887-1919) *Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Abteilungen. I-IV. 133 Bände in 143 Teilen*, Weimar: Hermann Böhlau.
- Hofmann, Michael (2011) "Wirkung", en Matthias Luserke-Jaqui, *op.cit.*, pp.561-581.

- Holste, Heiko (2000) "Zum Tagungsort der deutschen Nationalversammlung von 1919 oder: Wie die Weimarer Republik zu ihrem Namen kam", *Zeitschrift für Parlamentsfragen* 31(2), pp.223-237.
- Jirku, Brigitte E. (2005) "Der selbe Stern, der nur verschieden widerscheint aus verschiedenen Spiegeln: Schiller und die Schwestern Lengefeld", *Monatshefte* 97(3), 417-429.
- Koch, Herbert/ Staubwasser de Mohorn, Gabriele (1978) *Schiller y España*, Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación.
- Lee-Kluge, Cora (2005) "Through the Biographical Lens: Schiller and the Ladies", *Monatshefte* 97(3), pp.450-460.
- León Sanz, María Virginia (1989) *La Europa ilustrada*, Madrid: Istmo.
- Luserque-Jaqui, Matthias (ed.) (2011) *Schiller- Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*, Weimar-Stuttgart: Metzler.
- Mandelkow, Karl-Robert (2004), "Goethe-Forschung (20. Jh.)" en Bernd Witte et alia (ed.) *op.cit.* 4.1, pp. 421-429.
- Meise, Helga (2011) "Kabale und Liebe. Ein bürgerliches Trauerspiel in fünf Aufzügen (1784)" en Mathias Luserke-Jaqui, *op.cit.* pp-65-88.
- Mittenzwei, Ingrid (1970) "Über das Problem der aufgeklärten Absolutismus", *Zeitschrift für Geisteswissenschaft* 18, pp.1162-1172.
- Naumann-Beyer (2004) "Sexualität" en Bernd Witte et alia (eds.) *Goethe-Handbuch. Personen, Sachen, Begriffe, L-Z, Band 4.2.*, Stuttgart-Weimar, Metzler, pp.978-982.
- Niedhart, Gottfried (1979) "Aufgeklärter Absolutismus oder Rationalisierung der Herrschaft", *Zeitschrift für Historische Forschung* 6(2), pp.119-211.
- Noltenius, Rainer (1984) *Dichterfeiern in Deutschland. Rezeptiongeschichte als Sozialgeschichte am Beispiel der Schiller- und Freiligrath- Feiern*, München: Wilhelm Fink Verlag.
- Oellers, Norbert (ed.) (1976) *Schiller — Zeitgenosse aller Epochen. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Schillers in Deutschland*, München: C.H. Beck Verlag.
- Ovidio, Publio Nasón (1998) *Metamorfosis*, Madrid: Espasa.
- Pohlsander, Hans A. (2008) *National Monuments and Nationalism in 19th Century Germany*, Berna: Peter Lang.
- Rukser, Udo (1977) *Goethe en el mundo hispánico*, Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Safranski, Rüdiger (2006) *Schiller o la invención del idealismo alemán*, Barcelona: Tusquets.
- Safranski, Rüdiger (2011) *Goethe y Schiller. Historia de una Amistad*, Barcelona: Tusquets.

- Sautermeister, Gert (2011) "Die Räuber. Ein Schauspiel (1781)" en Matthias Luserque-Jaqui (ed.) *op.cit.*, pp.1-45.
- Schiller, Friedrich (2004), *Sämtliche Werke in 5 Bänden*, a partir de texto de H. G. Göpfert, ed. de Peter-André Alt, Albert Meier y Wolfgang Riedel, Múnich/Viena: Carl Hanser Verlag.
- Schmidt (2004) "Amtliche Tätigkeit", en Bernd Witte et alia, *Goethe-Handbuch. Personen, Sachen, Begriffe, A-K, Band 4.1.*, Stuttgart/Weimar, Metzler, pp. 33-46.
- Sengle, Friedrich (1993) *Das Genie und sein Fürst. Die Geschichte der Lebensgemeinschaft Goethe mit dem Herzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach. Ein Beitrag zum Spätfeudalismus und zu einem vernachlässigten Thema der Goetheforschung*, Stuttgart: Metzler.
- Tümmler, Hans (1978) *Carl August von Weimar. Goethes Freund. Eine vorwiegend politische Biographie*, Stuttgart: Klett-Cotta.
- Vierhaus, Rudolf (1988) *Deutschland im Zeitalter des Absolutismus (1648-1763)*, Göttingen: Vandenhoeck und Rupprecht.
- Vierhaus, Rudolf (2004) "Absolutismus", en Bernd Witte et alia (eds.) *op.cit.*, pp. 3-5.
- Werner, Charlotte Marlo (1996), *Goethes Herzogin Anna Amalia: Fürstin zwischen Rokoko und Revolution*, Düsseldorf: Droste.



Aulic Fame and Public Fame in Goethe and Schiller

Aulic fame is still typical of the late 18th century. A fame that had to be earned before the traditional nobility of late feudalism. Public fame is that one of the early 19th century, promoted by the new bourgeoisie. Goethe and Schiller held very different positions with regards to Aulic fame in the spirit of reaching the public one. Goethe understood that contravening noblemen would undermine his aulic fame to prevent him from exerting his social and cultural policy (an enlightened absolutist one) and reduce his level of independence in his personal life. So, he formally respected the parameters of the hegemonic nobility. Schiller sought for a patron among noblemen; he would meet his needs to finance his ambition to become a playwright. He found him in a court where he could write and have the premiere of his dramas freely. To this end, he was able to abandon Karl Eugen of Württemberg's despotism and embrace Charles Augustus of Weimar's enlightened absolutism. Thus, Goethe considered Aulic fame a necessary evil to successfully develop his public life and enjoy his private life. On the contrary, Schiller, knowing that reaching nobility would confirm his settlement as a writer in a peaceful dukedom, strove to achieve his nobility title until shortly before his death.

Keywords: Aulic Fame • Public Fame • Goethe • Schiller • Strategy.

Fama áulica y fama pública en Goethe y Schiller

La fama áulica es la aún propia de finales del siglo XVIII. Una fama que había que ganarse ante la nobleza tradicional del tardo-feudalismo. La fama pública es la del incipiente siglo XIX, promovida por la nueva burguesía. Goethe y Schiller mantuvieron posiciones muy diferentes respecto a la fama áulica con el ánimo de alcanzar la pública. Goethe entendió que contravenir a los nobles haría que un menoscabo de su fama áulica le impediría hacer su política social y cultural (absolutista ilustrada) y le reduciría el margen de independencia en su vida personal. Por eso respetó formalmente los parámetros de la nobleza hegemónica. Schiller buscó un protector nobiliario que atendiera a su ambición de ser escritor teatral. Lo encontró en una corte en la que pudo escribir y estrenar con libertad sus dramas. Para ello le fue muy propicio abandonar el despotismo de Karl Eugen de Württemberg y abrazar el absolutismo ilustrado de Carlos Augusto de Weimar. Así, Goethe consideró la fama áulica un mal necesario para desarrollar satisfactoriamente su vida pública y disfrutar de su vida privada. Por el contrario, Schiller, sabiendo que alcanzar la nobleza confirmaría su asentamiento como escritor en un apacible ducado, se afanó en alcanzar su título nobiliario hasta poco antes de su muerte.

Palabras Clave: Fama áulica · fama pública · Goethe · Schiller · Estrategia.

M. SALMERÓN INFANTE es Profesor Titular de Estética y Teoría de las Artes en el Departamento de Filosofía de la Universidad Autónoma de Madrid. También es Máster en Traducción por la Universidad Complutense de Madrid. Ha llevado a cabo ediciones de prestigiosos autores del pensamiento filosófico y literario en lengua alemana (Goethe, Hölderlin, Rosenkranz, Kafka, Bloch, Weber, Koselleck y Beuys). Sus líneas de investigación son la Historia de la Estética, la Filosofía y la Estética de la música, Johann Wolfgang Goethe y Richard Wagner. **Contact:** Departamento de Filosofía, Universidad Autónoma de Madrid. Campus de Cantoblanco, Ctra. Colmenar Viejo Km 16, 28049 Madrid, España. e-mail (✉): miguel.salmeron@uam.es · **iD:** <https://orcid.org/0000-0003-0246-5429>

HISTORIA DEL ARTÍCULO | ARTICLE HISTORY

Received: 28-Febrero-2025; Accepted: 20-marzo-2025; Published Online: 30-December-2025

COMO CITAR ESTE ARTÍCULO | HOW TO CITE THIS ARTICLE

Salmerón Infante, M. (2025). «Fama áulica y fama pública en Goethe y Schiller». *Disputatio. Philosophical Research Bulletin* 14, no. 29: pp. 145–163.

© Studia Humanitatis – Universidad de Salamanca 2025