

Lo revelado y lo no revelado en *El visionario* de Schiller

The revealed and the unrevealed in Schiller's The Ghost-Seer

MIGUEL SALMERÓN INFANTE

Universidad Autónoma de Madrid. Calle Francisco Tomás y Valiente 1, 28049 Madrid (España).

Dirección de correo electrónico: miguel.salmeron@uam.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0246-5429>.

Recibido/Received: 15-1-2026. Aceptado/Accepted: 10-5-2026.

Cómo citar/How to cite: Salmerón Infante, Miguel (2026). “Lo revelado y lo no revelado en *El visionario* de Schiller”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 17, pp. 529-546. DOI: <https://doi.org/10.24197/k2t6zk97>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Este artículo pretende oponer dos modos contrapuestos pero simultáneos de afrontar la narración: a partir de lo expuesto y a partir de lo no revelado. En *Der Geisterseher* (El visionario) publicado entre 1787 y 1789 en la revista *Thalia*, Friedrich Schiller quiere mostrarnos cómo lo misterioso no obedece más que a trucos falaces que interesadamente pretenden ofuscar la razón. Para ello, adelantándose a su tematización, se apoya en la oposición realizada por la narratología actual entre *histoire* y *discours*. Conforme a ello, diferencia aquel saber que está al alcance del protagonista del que es accesible al narrador, al lector y al autor, de quien se mantiene la duda de si lo sabe todo. Por otra parte, Schiller, reivindicando las luces de la razón frente a la oscuridad, alude indirectamente a la pugna religiosa política que estaba en curso en su tiempo en el Ducado de Württemberg. Además, en él se percibe una sensibilidad creciente para comprender que asumir la ilustración no solo se cimenta en el pensamiento racional sino en la fuerza anímica para vivirla. También en el “Ensayo filosófico” inserto en la obra avanza el acercamiento que hará al pensamiento de Kant a partir de 1791.

Palabras clave: sociedades secretas; ilustración; conspiración; fortaleza de ánimo; regresión política.

Abstract: This article aims to oppose two contrary but simultaneous ways of approaching the narrative: from what is exposed and from what is not revealed. In *Der Geisterseher* (The Ghost-Seer), published between 1787 and 1789 in the magazine *Thalia*, Friedrich Schiller wants to show us how the mysterious obeys nothing more than fallacious tricks that self-interestedly seek to obfuscate reason. To do this, anticipating its thematization, it relies on the opposition made by current narratology between *histoire* and *discours*. Accordingly, it differentiates that knowledge that is within the reach of the protagonist from that which is accessible to the narrator, the reader and the author, maintaining the doubt of whether the author knows everything. On the other

hand, Schiller, claiming the lights of reason against the darkness, indirectly alludes to the religious-political struggle that was ongoing in his time in the Duchy of Württemberg. In addition, a certain increase of sensitivity is perceived in him to understand that assuming enlightenment is not only based on rational thought but also on the mental strength to live it. Also, in the "Philosophical Essay" inserted in the work he advances the approach he will make to Kant's thought from 1791 onwards.

Keywords: Secret societies; enlightenment; conspiracy; strength of mind; political regression.

1. EL PROBLEMÁTICO ESTATUTO DE *EL VISIONARIO* DE SCHILLER

Podríamos desechar sin más este relato largo (que tal vez aspiró alguna vez a ser novela) si tenemos en cuenta que lo único que su autor pretendía con él era, firmando escuetamente con una "S." (Luserke-Jaqui, 2005, p. 176), atender a la necesidad de aportar material para la revista *Thalia* entre 1787 y 1789. Material por el que no sentía el menor interés (Koopmann, 2011, p. 708), pero que paradójicamente le fue muy bien retribuido.

Era tal el desapego de Schiller por *Der Geisterseher*, que el trabajo llevado a cabo con él ni siquiera podía ser llamado proyecto, pues como dice Safranski, cuando empezó a escribir, "se apoderó de una materia y esperaba en secreto que esta materia se apoderara de él" (2011, p.241).

No obstante, vayamos más allá de poner de relieve que se trataba de un escrito por encargo y forzoso, para explicar la extraterritorialidad de Schiller ante este trabajo.

Al calibrar por géneros las dificultades de la escritura, Schiller afirmaba en carta a Körner de 18 de enero de 1788 lo siguiente: "Zu einem Schauspiel brauche ich kein Buch, aber meine ganze Seele und alle meine Zeit. Zu einer historischen Arbeit tragen mir Bücher die Hälfte bei" (1979, p. 6). Tal como se manifiesta en estas palabras, escribir dramas implicaba una mayor dificultad, pues suponía el desarrollo de un asunto mediante la creación de una trama. Por su parte, hacer textos de historia era relativamente fácil, ya que consistía en echar mano de lo previamente escrito por otros para crear un discurso propio. De alguna manera, se contaba con la mitad escrita antes de afrontar la tarea. No hay testimonios del autor sobre las dificultades intrínsecas a la escritura de filosofía. Sin embargo, Schiller había sido un acreditado lector de Kant y había entablado un fructífero diálogo con el pensador de Königsberg.

Sin embargo, ¿qué tipo de texto es *Der Geisterseher* (El visionario)? Narrativo y de prosa ficcional. Y, conforme a ello, ¿cuál es el grado de

dificultad que llevaba consigo? El de un obstáculo decisivo: la incapacidad del autor para desarrollarlo. Este escrito quedó inacabado. ¿Por qué? Podemos ver una contradicción personal ínsita en este proceso. Por una parte, Schiller dedica una notable cantidad de tiempo al proyecto, por otra, no lo culmina. La dualidad estriba en la oposición entre su interés y su impericia. La comprensión de la relevancia no de la temática sino de la intención del relato lo impulsó, sin duda, a escribir y a mantenerse un tiempo prolongado en la tarea. Esa persistencia no se debió al atractivo que ejercían sobre él los espectros y los fantasmas, a los cuales, a diferencia de Shakespeare, solo recurrió raramente en su escritura (Von Wilpert, 1994, p. 152). Entiéndase, por lo tanto, que hablamos del empeño de Schiller en el objetivo de mostrar lo fantasmático, para, de un modo ilustrado, denostarlo. A pesar de su clara vocación ilustrada (sobre la que luego volveremos), la desmaña para el género narrativo y el escaso entusiasmo por lo espectral inhiben la culminación del proyecto.¹ Que se trata de un plan fallido queda de manifiesto en la disonancia entre las intenciones del autor y el desarrollo que es capaz de imprimirle a estas. Lo fatigoso de la lectura del texto estriba en su heterogeneidad. Por momentos, lo escrito está impreso de lo trepidante del género dramático. En no escasas ocasiones emerge la prolijidad ensayística. La mezcolanza hace cortos o largos en demasía estos pasajes. Y, entre unos y otros, a modo de transición, a nuestro juicio ineficaz y fastidiosa, hay fragmentos de literatura negra y folletín en los que se muestran primero y se esclarecen después los manejos e intrigas de la sociedad secreta (los jesuitas) que pretenden ejercer su influencia sobre el Príncipe protagonista de lo narrado. En esta línea como señala Dann es sumamente difícil, por no decir imposible, ver el texto que nos ocupa como una composición unitaria (2011, p. 311).

En todo caso, años después, en 1797, en su intercambio intelectual con Goethe, Schiller vino a reconocer su ineptitud en *Über epische und dramatische Dichtung* (Sobre poesía épica y dramática). El poeta épico puede hacer desarrollos más morosos y circunstanciados de las motivaciones de sus personajes y de los rodeos a los que estas pueden verse sometidas. El poeta dramático está, sin embargo, conminado a mostrar ante el público claramente y mediante signos inequívocos las claves de una

¹ Hay, sin embargo, intérpretes que consideran que Schiller dejó intencionadamente inacabado el texto para mantener vivo en los lectores el deseo de continuación, así como de finalización y culminación del relato (Abbot, 1991, pp. 55-57).

trama: sus elementos iniciales, sus conflictos y su resolución (Schiller, 1963, p. 59). Podríamos decir que, mientras el primero puede servirse de círculos concéntricos y de espirales para avanzar, él segundo está obligado a presentarnos una trayectoria rectilínea.

A nadie se le oculta que el modelo de poeta épico descrito es Goethe y el del dramático Schiller. Tampoco es ningún secreto que la torpeza de Schiller para lo narrativo es la responsable de lo trunco y literariamente errado de *El visionario*.

Con todo, *Der Geisterseher* tuvo un notable éxito y puede ser considerada la novela pionera en lengua alemana sobre sociedades secretas (Nicolai-Haas, 1979, p. 270) y la segunda por entregas tras *Die Abderiten* de Wieland (Alt, 200, p. 571). No obstante, el propio Schiller repudió la buena acogida de su texto, marcando la diferencia entre la literatura seria y la de entretenimiento. De hecho, frente al impulso del gran público para que diera continuación a su novela, Schiller solo pensaba en retomar *Don Karlos* (Alt, 2009, p. 568). Otras personas que desdeñaron este triunfo comercial fueron sus futuras esposa y cuñada, Charlotte y Karoline von Lengefeld (Lolo y Line), para quienes el relato era una mera farsa (Meier, 2017, p. 215). Este desinterés y este desprecio por la dimensión literaria de la obra ha dado lugar a los intérpretes a preguntarse si realmente nos encontramos ante una obra ilustrada e instructiva o si, por el contrario, Schiller solo pretendió un seguimiento de los gustos del público con el ánimo de comercializar lo más posible este relato (Deinet, 1991, p. 22)². Ya lo hemos afirmado, pero nuestra posición va en la línea de Borchardt, consideramos a *El visionario* una obra de orientación inequívocamente ilustrada.

El visionario tiene la intención de poner a su propia época ante un espejo y mostrarle adónde habría llegado si hubiera avanzado por la senda errática y se hubiera entregado confiadamente a los brazos de engañadores como Cagliostro, Schrepfer y Saint-Germain (Borchardt, 1954, p. 392).

Además, en ocasiones, la importancia histórica de un documento, en este caso de una obra, va más allá de la valoración crítico-estética que

² De hecho, su recepción, alcanzando un considerable impacto, dio lugar a una estela de productos narrativos. A saber y entre otros, *Die Unsichtbare Loge* (1793) de Jean Paul, *Der Genius* (1794) de Carl Gross, *Die schwarzen Brüder* (1795) y *Die Männer der Finsternis* (1795) de Heinrich Zschokke y *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796) de Goethe (Lugstein, 2013, p. 3).

pueda hacerse de ella. En *Der Geisterseher* Schiller afrontó el paso de la concepción del mundo vigente en el *Sturm und Drang* a la del clasicismo. La primera es una época en la que el autor es más apasionada y se opone al despotismo. Esto queda de relieve en sus primeras obras dramáticas. Por su parte durante su adscripción al Clasicismo, Schiller se afana más en la escritura de estudios históricos (Staiger, 1967, pp. 62-65).

2. UN CONGLOMERADO DE ENGAÑOS

El visionario tiene dos narradores el Conde de O***, en la primera parte y las epístolas del Barón de F*** en la segunda. Tanto uno como otro cuentan la peripecia de un príncipe. Hay que señalar, no obstante, que el paso de la narración neutra a las valoraciones subjetivas del género epistolar está relacionado con el comportamiento cada vez más descontrolado e impredecible del protagonista (Bußmann, 1960, p. 77).

En la plaza de San Marcos en Venecia, el príncipe es sorprendido por un extraño con aspecto de armenio³ provisto de una máscara, en parte carnavalesca y en parte símbolo de impenetrabilidad (Arendt, 1972, p. 110). El enigmático individuo profiere unas misteriosas palabras: “él ha muerto a las nueve” (Schiller, 1986, p. 11).⁴ Esto es un acierto, pues poco después se revela que el primo del protagonista murió a esa hora (Schiller, 1986, p. 12).⁵ La precisión del dato engancha al príncipe, que a partir de ese momento ve su vida condicionada por las premoniciones del citado armenio y los ensalmos de un mago siciliano antagonista de aquel. Sin embargo, hay una instancia que siempre actúa en favor del protagonista para resolver los problemas que se le van presentando: la Inquisición. Esta decapita a un jugador que había ofendido al príncipe por considerar a este gafe por una mala racha que estaba sufriendo con los naipes (Schiller, 1986, p. 14)⁶. Posteriormente el Santo Oficio reaparece para revelar que un mago siciliano le ha tendido una trampa creando una invocación falsa

³ Los armenios, perseguidos por el Imperio otomano, se vieron obligados a huir a la Europa cristiana y, por la vida errante, solitaria y ligada al comercio que desarrollaron, adquirieron en este territorio, como adquirieron también los judíos, la fama de conspiradores (Postma, 2010, p. 34).

⁴ Ponemos en nota a pie de página las citas del original correspondientes a *Schillers Werke Nationalausgabe* (NA) 16 (Schiller, 1954, p. 47).

⁵ Schiller, 1954, p. 48.

⁶ Schiller, 1954, p. 51.

preparada con ardides y engaños (1986, p. 25)⁷. El mago, apresado y antes de ser llevado bajo los techos de plomo de San Marcos, refiere al príncipe que su auténtico enemigo es el armenio: un ser diabólico, ubicuo y de vida eterna, el *insondable*⁸ (1986, pp. 35-53)⁹. Con todo, el siciliano desaparece antes de ser encarcelado, y se refiere, poco después, que la determinación de la hora de una muerte por apoplejía puede ser precisa (1986, p. 58)¹⁰. De esta manera, parece revelarse que tanto el armenio como el mago siciliano estaban conchabados en el mismo complot. Sin embargo, esto le queda más o menos claro al lector, no así al protagonista, que, rechazando al siciliano, acabará por echarse en brazos del armenio.

La segunda parte, mucho más introspectiva y desigual, lo cual es atribuible a la presión ejercida en el autor por el público y el editor para continuar la historia (Alt, 2009, p. 569). Esta narra el proceso de retracción y misticismo al que se ve abocado el príncipe. Se relata un proceso cumplido por la inserción en la orden del Bucentauro (1986, p. 64)¹¹, por su abandono al juego (1986, p. 77)¹², por sus problemas financieros solventados subrepticamente por su hermana (1986, 84-85)¹³ y por el enamoramiento de una misteriosa dama a quien avista en una iglesia adorando a una *madonna* (1986, p. 87).¹⁴ Esta es una imagen premonitoria, pues la belleza sensual de la Virgen es anticipatoria de la de la orante. Además, el enamoramiento lo hace más vulnerable a los manejos a los que está siendo sometido (Alt, 2009, p. 584). Al final, la dama muere envenenada (1986, p. 111)¹⁵ y la hermana le retira el apoyo económico al príncipe al enterarse de que este ha apostatado del protestantismo y se ha convertido al catolicismo (1986, p. 112).¹⁶ Sin embargo, el Marqués Civitella, sobrino de un cardenal, salda todas sus deudas contraídas y por

⁷ Schiller, 1954, p. 68.

⁸ Todo lo que refiere el siciliano sobre el armenio constituye una novela corta inserta en el relato principal (Deinet, 1991, p. 61).

⁹ Schiller, 1954, pp. 71-99.

¹⁰ Schiller, 1954, p. 100.

¹¹ Schiller, 1954, p. 106.

¹² Schiller, 1954, p. 120.

¹³ Schiller, 1954, p. 136.

¹⁴ Schiller, 1954, p. 131.

¹⁵ Deinet señala que este envenenamiento estaba también planificado por los conspiradores. Primero lo debilitan instilándole el amor por la dama, luego la eliminan, para que la nostalgia le haga decantarse al príncipe por acogerse al protector seno materno de la religión católica, a la Santa Madre Iglesia (1991, p. 50).

¹⁶ Schiller, 1954, 154.

contraer (1986, p.113).¹⁷ Así queda, al fin, revelado que el armenio, el mago siciliano y la Inquisición han urdido un gigantesco plan para que la debilidad de ánimo aflore en el príncipe y la ayuda de estos *benefactores*, aparentemente sobrevenida, pero claramente planificada, haga que el protagonista cambie de religión.

En definitiva y, a pesar de los momentos de lucidez transitorios, siendo especialmente relevante aquel en el que descubre los ardidés del siciliano, la enorme presión a la que es sometido provoca el colapso psicológico del príncipe, que le hace incapaz para comprender la sutileza con la que está urdida toda la conspiración contra él (Alt, 2009, p. 585).

En todo caso, hay que poner de relieve el manejo por parte de Schiller de un recurso teóricamente tematizado por la reflexión narratológica tres siglos después.¹⁸ A saber, la diferencia entre la *histoire*, la sucesión de la totalidad de acontecimientos a los que remite la narración, y el *discours*, la parte de estos acontecimientos que el autor selecciona para que se haga manifiesta (Lüdeke, 2017, p. 38). El narrador sabe más que el protagonista, el lector más que el narrador y supuestamente el autor más que el narrador. Eso sí, no sabemos si ha optado por no contar aquello que sabe o, sencillamente, no lo sabe. Ese juego entre lo ficticio y lo real está presente en las diversas apariciones que tienen lugar en la obra. Schmitz-Emans estima que la magia narrativa de Schiller es equiparable a la magia creadora de ilusiones engañosas del armenio (1996, 42-43). En una línea similar, Deinet señala que los procedimientos narrativos de la novela, que diferencia entre la *Binnenerzählung* (lo narrado en el trascurso del relato) y la *Rahmenerzählung* (la narración marco), conminan al lector a fijarse tanto en lo narrado como en la narración (Deinet, 1991, p. 63). La aparición de los espíritus es ficticia, la del armenio es real, pero para inducir al príncipe a ser manipulado, la aparición de la *griega* es real¹⁹, aunque está instrumentalizada para debilitar al protagonista (Andriopoulos, 2008, p.

¹⁷ Schiller, 1954, p. 154.

¹⁸ En este rasgo innovador distinguimos una de las fortalezas del relato. Además tendríamos que apuntar entre sus logros el innegable éxito de su recepción. Probablemente si el autor hubiera sido más consciente de sus méritos en el primer caso y más atento con su público en el segundo, hubiera superado la dejadez que lo llevaron a abandonar la elaboración y el deseable pulido de su texto.

¹⁹ La futura cuñada de Schiller, Karoline von Wolzogen (von Lengefeld era su apellido de soltera) insistió en que esta griega para incitar al príncipe al amor debía poseer cualidades morales. Por lo tanto, siendo instrumentalizada por los conspiradores, no tenía que ser consciente de estar contribuyendo a una conspiración, sino que solo había de vivenciar con pureza su amor (cf. Postma, 2010, p. 43).

72). Apuntemos sobre esta cuestión y en resumen algo muy significativo: aunque en la *histoire* del relato está presente una conspiración jesuítica, no hay ninguna mención ni ninguna referencia expresa a los jesuitas en todo el relato. Aunque la omnipresencia de la sociedad secreta, la Compañía de Jesús, es solo ubicable en la *histoire*, pero como tal imperceptible, lo único presente en el relato y el *discours* es el representante de esa sociedad, el armenio (Titzmann, 2000, p. 221).

La edición que hemos utilizado maneja por separado una parte de la cuarta carta que escribe el Barón de F*** al Conde de***.²⁰ Esta parte, que acabó llamándose “Ensayo filosófico”, reflexiona sobre la relación entre el conocimiento y la moral y la dejamos para el cuarto apartado de este artículo.

3. WÜRTTEMBERG A FINALES DEL XVIII

El visionario fue escrito por Schiller al hilo del desenmascaramiento de los manejos del ocultista Cagliostro, Giuseppe Balsamo. Siciliano, como el mago del relato, estaba acusado de embaucar con sus dotes espirituales a nobles de los cuales había obtenido favores y bienes materiales y crematísticos (Safranski, 2011, p. 235). No obstante, su final fue desgraciado pues, tras ser declarado culpable de conspiración para acabar con la vida del papa, se le conmutó la pena de muerte otorgada por cadena perpetua y acabó sus días en prisión (Alt, 2009, pp. 572-573).

El texto estudiado se trata de un escrito de clara orientación ilustrada en el que, como dice Begemann, se rechazan las explicaciones metafísicas de los acontecimientos naturales “y no se toleran los efectos sobrenaturales ejercidos por Dios no sometidos a las leyes físicas, los espíritus o lo demoniaco” (1987, p. 261). Precisamente, ese rechazo de lo sobrenatural interviene en la escritura de Schiller, quien se empeña en hacernos ver que lo supuestamente sobrenatural del proceder del siciliano no obedece más que a trucos de magia. Y ese prurito ilustrado y desmitificador contribuye a hacer muy fatigosa la lectura. No en balde Schiller había comenzado su relato *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (1785) diciendo que nada era

²⁰ En la primera edición de *El visionario* estas impresiones estaban incluidas en la cuarta carta, en la segunda y tercera ediciones (hubo tres ediciones entre 1789 y 1798) el “Ensayo filosófico”, que adoptó el formato socrático de formato, quedó notablemente reducido.

tan instructivo para la mente y el cuerpo que los anales de sus aberraciones (Kirchberger, 1966, p. 327).

En esa línea, Alt recuerda que, en torno a los ochenta del siglo XVIII, en las múltiples discusiones que se entablaban en Weimar y Jena sobre magia, mesmerismo y terapia electromagnética, Schiller siempre desempeñaba el papel de escéptico frente a Körner, Herder, Gmelin y Brühl (Alt, 2009, p. 574).

En 1787, cuando se empieza a escribir *El visionario*, Schiller alterna el trabajo en este relato con el dedicado a *Don Karlos*, e igualmente, el autor estaba activo como profesor en la Universidad de Jena, ciudad en la que escribiera *Geschichte des Abfalls der Niederlande vor der spanischen Regierung* (1788) y *Geschichte des Dreißigjährigen Krieges* (1790). Todos estos escritos, el relato, el drama y los dos ensayos tienen un denominador común. A saber, Europa vive desde hace años convulsa por las guerras y conflictos religiosos. Y, en esa pugna hay buenos y malos. Los buenos son los protestantes, los defensores de la tolerancia religiosa y en general los deístas.²¹ Por su parte, los malos son los católicos y la casa de Habsburgo con su imperialismo autoritario y propulsor de una única religión. Por otra parte, Schiller entre 1787 y 1790 sigue creyendo en la Revolución como liberadora de las cadenas del absolutismo. No será hasta el período del Terror, que tendrá lugar entre 1793 y 1794, cuando el escritor entrecomillará los logros de la Revolución y dará lugar a escritos mucho más relativizadores de ella como *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (Sobre la educación estética del ser humano en una serie de cartas) (1795). En todo caso, no se debe pasar por alto, en definitiva, que, en el momento de escritura de este relato, Schiller pasaba por su periodo más revolucionario y anticatólico.

Ese anticatolicismo estaba en consonancia con el rechazo que sentía por las intrigas políticas de los jesuitas. Recordemos que el momento en el que el armenio comienza a captar al príncipe es cuando, precisando la hora de su fallecimiento, da a este la noticia de la muerte de su primo. El finado es el primo al que precisamente el protagonista había de suceder. Aquel era protestante, este, al que se inficiona e inculca el miedo, será católico. Los manejos jesuíticos empezaron a llevarse a cabo, poco después de la fundación de la Compañía. Así, Paulo III, el papa que aceptó que esta se

²¹ De hecho, Schiller pensaba como protestante que este credo era el de la religión depurada por la ilustración: propiciador de la futura conexión entre el orden racional y el deber moral (Auffahrt, 2014, p. 106).

erigiera, hizo que la susodicha diera un viraje por el cual dejaría de ser una orden exclusivamente misionera ocupada de la evangelización de los no creyentes y también se dedicaría a la reconversión al catolicismo de los herejes (Postma, 2010, p. 32). Así la Compañía de Jesús se convirtió en el principal ariete de la Contrarreforma. Y, por ello, se impuso como cometido catolizar los principados, así como todas las monarquías que se terciara.

Los miembros de la orden fundada en 1534 por Ignacio de Loyola intentaron recuperar los territorios y países perdidos ante los protestantes durante la Reforma. También circulaban rumores de que los jesuitas querían hacer dependientes a los herederos protestantes del trono y convertirlos a la Iglesia católica (Safranski, 2011, p. 206).

Pues bien, uno de los territorios sobre los que flotaba la sospecha de que esos manejos se estaban produciendo era el Württemberg natal de Schiller. El ducado era un lugar especialmente idóneo para inducir al cambio, pues mientras que la clase regente encabezada por el Duque Karl Eugen era católica, el territorio debía ser desde la Paz de Westfalia de 1648 por ley protestante.

Un sobrino del duque, Friedrich Heinrich Eugen, duque de Württemberg, pietista, rosacruz y masón de orientación teosófica, proporcionó a Schiller el material para la trágica figura del príncipe. En julio de 1786 el citado noble publicó un ensayo en el que afirmaba lo siguiente: “¿por qué un espíritu encarnado no ha de poder entrar en contacto con otro carente de cuerpo?” (cit. sg. Safranski, 2011, pp. 237-238). Él había sido criado y educado como luterano, pero provenía de un matrimonio mixto de dos religiones diferentes: su padre, Friedrich Eugen, duque de Württemberg, era católico romano, su madre, Friederike Dorothea Sophia, era calvinista. Las complicadas y potencialmente inestables relaciones religiosas dieron lugar a la sospecha de que los jesuitas podrían estar intentando frustrar la sucesión protestante²².

Pero más allá de la clara intencionalidad política, el relato es revelador de la sensibilidad que va adquiriendo durante esta época de su vida Schiller de las dificultades que implicaba asumir lo ilustrado²³.

²² Incluso hay una referencia más directa y documentada. Federico II de Hessen-Kassel fue interpelado en Venecia por un armenio que le informó de la muerte de su padre. Independientemente de ello y años después, este mencionado príncipe se convirtió del protestantismo al catolicismo (Postma, 2010, p. 4).

²³ Quizás el momento en el que más insensible al sentimentalismo se muestra Schiller es en las *Briefe über Don Karlos* de 1788, donde incide en la sana actitud del Marqués de

Como nos recuerda Kant la clave del cambio hacia las luces estaba en el ánimo para afrontarlo. Así señalaba que ilustración

significa el abandono por parte del hombre de una minoría de edad cuyo responsable es él mismo. Esta minoría de edad significa la incapacidad para servirse de su entendimiento sin verse guiado por algún otro. Uno mismo es el culpable de dicha minoría de edad cuando su causa no reside en la falta de entendimiento, sino en la falta de resolución y valor para servirse del suyo propio sin la guía del de algún otro. *Sapere aude!* ¡Ten valor para servirte de tu propio entendimiento! Tal es el lema de la Ilustración (2004, p. 83).

No solo bastaba la fuerza intelectual de la razón para superar los miedos y el temor producidos por las fuerzas internas. Había afectos anímicos, como el coraje y la voluntad que eran igualmente necesarios para llegar a pensar y actuar conforme a lo ilustrado. El saber y la ilustración no apoyados en lo moral y lo emocional, se ven impotentes para contrarrestar lo incierto (Voges, 1987, p. 367). Y es que el miedo y la inseguridad en lo anímico eran en cierto modo un producto del acervo ilustrado, pues las transformaciones del antiguo orden en forma de revoluciones y tendencias a la emancipación crearon una renovada necesidad de seguridad y calma (Begemann, p. 1987, 20): efectivamente “en el apogeo de la época ilustrada, en la era de la razón se sentía cansancio ante la constante apelación al entendimiento y se sentía deleite ante lo siniestro, lo inexplicable y lo sobrenatural” (Potsma, 2010, p. 16). Ya lo ponía de relieve Wieland, quien señalaba que “nuestra época, a pesar de la afamada ilustración, parece haber retrocedido para caer en la más espesa oscuridad de los siglos bárbaros” (cit. sg., Hanemann, 2014, p. 164).

El personaje central carece de rasgos que indiquen experiencia, madurez y confianza en sí mismo. Siendo el príncipe demasiado débil para elegir con seguridad su propio camino, resultará fácil utilizarlo y abusar de él para cualquier otro fin (Bauer, 1978, p. 78). Si bien va adquiriendo un creciente conocimiento de la conspiración que recae sobre él, este no es suficiente para liberarlo del poder de la sociedad secreta que lo está manipulando (Maier, 2006, p. 248). Desenmascara con relativo éxito la magia, pero su fracaso se debe “a su reducción al entendimiento, que genera en su sentimiento vital un vacío que ha de ser compensado por la

Posa, que, aunque manipula al infante, lo hace por el bien de la humanidad. Esa propuesta empieza a ser devaluada en *Der Geisterseher*, donde se rechaza toda manipulación pues vicia *ab initio* la libertad y espontaneidad humanas.

ambición, la búsqueda de renombre y finalmente por los encantos eróticos” (Deinet, 1991, p. 24). En el fondo, el auténtico tema de esta narración es la crisis de identidad del príncipe, la intriga del relato es solo el catalizador de ese colapso (Saathof, 2000, p. 3).

Las redes católicas son demasiado fuertes para él (Jürgensen, 2023, p. 10). Lo irracional-mistérico, la contraposición entre el engañador (el siciliano) y el protector que lo disuade (el armenio), las deudas saldadas por los buenos amigos con ascendencia de autoridades católicas, el amor por la *griega* y el proceso de degeneración propiciado por la orden de Bucentauro lo inducen a una debilidad que ya tenía por la inmadurez y la oscuridad que habitaban previamente en él. Saathof considera fundamental el papel de la orden del Bucentauro en el relato, pues esta convierte al austero y sobrio príncipe del principio del comienzo de la narración, en jugador, moroso y pendenciero, en auténtico bribón. Y ese desarme moral, esa disolución, es lo que lo hace especialmente proclive a lo errático (Saathof, 2000, p. 4). Y es que, como hemos señalado, para asumir la ilustración no basta con comprenderla racionalmente, sino que es necesario abrazarla y sustentarla emocionalmente. Al fin y al cabo, se trata de hacerlo vulnerable al príncipe: desorientarlo y confundirlo para que tuviera que acogerse a la Iglesia católica (Postma, 2010, p. 38). Esa que, no por casualidad, se hace llamar Santa Madre Iglesia.

Y lo mismo se puede decir de la debilidad personal del príncipe que de la proliferación de sociedades secretas en la Alemania de finales del siglo XVIII. Este florecimiento obedeció sin duda a carencias y debilidades del conjunto de la sociedad. Si bien se trata de un fenómeno sugestivo, su estudio resulta complicado y controvertido (Agethen, 1982, p. 443). Y es que sobre todas estas asociaciones sobrevuelan al menos dos ambigüedades. Por una parte, querían ser heraldos de un tiempo nuevo, pero basaban su estructura en la tripartición jerárquica presente en los gremios medievales (aprendices, auxiliares y maestros). Por otra, aspiraban a poner de relieve la luz frente a la oscuridad, pero en el fondo mantenían ocultas al dominio público sus intenciones, las cuales solo eran progresivamente reveladas a los que iban avanzando en el camino iniciático de la organización. En todas estas sociedades prevalecían unos *arcana imperii* por los cuales siempre estaba presente una diferencia entre los que sabían y los que ignoraban. Lugstein hace una interesante exposición de las sociedades secretas de aquella época: los genéricos y ecuménicos masones, los esotérico-místicos rosacruces y los iluminados. Estos últimos mantenían una estructura de poder similar a la de los jesuitas

(aprendices, minervales y maestros) pero, al mismo tiempo, eran antagonistas del programa de la Compañía de Jesús (Lugstein, 2013, p. 17). Teniendo en cuenta que *Der Geisterseher* es un relato abiertamente contrario a lo jesuítico, podría pensarse que Schiller experimentara simpatía por los iluminados. No era así. Schiller sentía antipatía por todas estas sociedades por la opacidad presente en ellas. Esta actitud es sumamente distinta a la de Goethe, quien en el ciclo de *Wilhelm Meister* considera a la misteriosa y secreta Sociedad de la Torre la responsable directa del abandono del camino errado emprendido por el protagonista con la escena teatral y de la reconducción de este a la vida socialmente útil: la medicina.

4. KANTISMO INCIPIENTE

No será hasta 1791 cuando la influencia de Kant se haga inequívocamente perceptible en Schiller. De hecho, este ascendente también lleva consigo la consecuencia de que, después de la tentativa de *Der Geisterseher*, abandonase un género devaluado por los filósofos de la época como la novela (Alt, 2009, p. 571). Sin embargo, no se debe olvidar que la querencia filosófica de Schiller estuvo presente desde que comenzó a escribir. Ya en sus trabajos de diplomatura como médico le interesaba sobremanera, y de un modo muy cartesiano, cómo se llevaba a cabo el influjo del alma sobre el cuerpo. Con todo, *Don Karlos* y *Der Geisterseher*²⁴ suponen un punto de inflexión decisivo en este sentido. A nadie se le oculta que la hondura psicológica de personajes tan complejos como Felipe II y el Marqués de Posa fueron logradas gracias a la pluma de un dramaturgo, si no todavía filósofo, sí enormemente reflexivo.

En el camino entre su primer acercamiento a la filosofía y su reposada y fructífera lectura de Kant hallamos el “Ensayo filosófico” de *El visionario*.

La socrática conversación tiene lugar entre el príncipe y el actante, el Barón de F***. Son muchos los temas abordados, la primera pregunta que se hacen es qué sentido tendría la moral si estuviera dotada de la misma

²⁴ Hay una analogía clara entre *Der Geisterseher* y *Don Karlos*: la centralidad de la intriga y el subterfugio. Sin embargo, hay también numerosas variantes. Venecia frente a Madrid; la conspiración feudal frente a la republicana; un príncipe de un pequeño Estado alemán frente a un infante de un Imperio mundial; un oscuro armenio que ejerce de mentor frente a un marqués abogado de la soberanía popular; así como la prosa narrativa frente a la dramaturgia yámbica (Postma, 2010, p. 9).

necesidad que la naturaleza (Schiller, 1987, pp. 113-117).²⁵ Si esto fuera así, aquel ser humano en el que se contuviera la causa de más efectos sería el de mayor calidad. Eso daría lugar a que el déspota sería el mejor de los seres humanos porque tendría la posibilidad de llevar a cabo el mayor número de actos. El príncipe discrepa, pues estima que el déspota ante todo coarta la libertad de los otros (Schiller 1987, p. 120).²⁶ Acto seguido disertan sobre la inmediatez de los actos morales, que no tiene nada que ver con las consecuencias de esos actos. Que algo sea bueno o malo depende exclusivamente del valor que está presente previamente en el sujeto y le hace decantarse por lo bueno. En definitiva, en este texto Schiller se muestra parcialmente kantiano. Lo es en su rechazo del consecuencialismo, no lo es por la convergencia de sentimiento y acción virtuosa promovida por los valores. Es bien conocido que Kant solo consideraba virtuosas las acciones que respetaran el deber por el deber mismo, no por motivaciones en las que pudieran estar implicadas los sentimientos. A pesar de la enorme veneración que le inspiraba el filósofo de Königsberg, este rigorismo kantiano fue rechazado por Schiller en *Über Anmut und Würde* (Sobre la gracia y la dignidad).

In der Kantischen Moralphilosophie ist die Idee der *Pflicht* mit einer Härte vorgetragen, die alle Grazien davon zurückschreckt und einen schwachen Verstand leicht versuchen könnte, auf dem Wege einer finstern und mönchischen Asketik die moralische Vollkommenheit zu suchen (Schiller, 1962, p. 284).²⁷

En ese sentido puede decirse que lo expuesto en el citado escrito fue avizorado y adelantado en este “Ensayo filosófico” de *Der Geisterseher*.

Como bien se sabe este ensayo que aparecía en la primera edición en la cuarta carta del Barón de F***, fue reducido a la mínima expresión en las ediciones posteriores. Fue una acertada decisión de Schiller. No solo porque el pensamiento discursivo tiene una cabida problemática en una novela, sino por la credibilidad y verosimilitud del personaje protagonista. No tenía mucho sentido que un personaje débil e influenciable como el príncipe fuera capaz de filosofar con tanta donosura y con el rasgo que tal

²⁵ Schiller 1954, pp. 159-166.

²⁶ Schiller 1954, p. 168.

²⁷ “En la filosofía moral de Kant la idea del deber es expuesta con una dureza tal que toda la gracia retrocede asustada ante ella y un débil entendimiento podría buscar la perfección moral a través de una ascética oscura y monacal” (Schiller 1985, p. 42)

vez distingue al pensador de categoría del que solo es pasable y correcto: el sosiego.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbott, Scott (1991). *Fictions of Freemasonry. Freemasonry and the German Novel*. Detroit: Wayne State UP.
- Agethen, Manfred (1982). “Aufklärungsgesellschaften, Freimaurerei, Geheime Gesellschaften. Ein Forschungsbericht”. *Zeitschrift für historische Forschung* (14), pp. 439-463.
- Alt, Peter-André (2009). “Der Geisterseher“. En *Schiller, Leben – Werk – Zeit, Band I*. München: C.H.Beck, pp. 567–585.
- Andriopoulos, Stefan (2008). „Occult Conspiracies: Spirits and Secret Societies in Schiller’s Ghost Seer“. *New German Critique*, 103, 2008, S. 65-81.
- Arendt, Dieter (1972). *Der poetische Nihilismus in der Frühromantik*. Tübingen: Niemeyer.
- Auffahrt, Christoph (2014). “Die Kehrseite der Medaille: Aufklärung und Religion”. *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 66. 2, pp. 105-127.
- Bauer, Waldemar (1978). *Untersuchungen zum Verhältnis des Wunderbaren und Rationalen am Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts, dargestellt an Schillers Geisterseher*, Hannover: Technische Universität Hannover.
- Begemann, Christian (1987). *Furcht und Angst im Prozeß der Aufklärung: zu Literatur und Bewußtseinsgeschichte des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Athenäum.
- Borcherdt, Hans Heinrich (1954). “Einführung”. En *Schillers Werke. Nationalausgabe. Band 16*. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, pp. 382-400.

- Bußmann, Walter (1960). *Schillers Geisterseher und seine Fortsetzer. Ein Beitrag zur Struktur des Geheimbunds Romans*. Göttingen: Universität von Göttingen.
- Dann, Otto (2011). "Der Geisterseher" en Matthias Luserke-Jaqui, *Schiller-Handbuch*. Stuttgart/ Weimar: Metzler, 2011, pp. 311-314.
- Deinet, Klaus (1911). *Friedrich Schiller. Der Geisterseher*. München: Oldenbourg.
- Hanemann, Tilman (2014). "Scharlatane der Aufklärung: Christoph Kaufmann und Alessandro Cagliostro". *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 66. 2, pp. 163-185.
- Jürgensen, Lasse (2023). „Allwissenheit umschwebt mich.“ Schillers *Geisterseher* als literarische Verschwörungserzählung". *Revista de Filología alemana*, 31, pp. 9-26.
- Kant, Immanuel (2004). "Contestación a la pregunta: ¿qué es ilustración? En *¿Qué es la ilustración?* Madrid: Alianza, pp. 83-93 [Traductores/a: Concha Roldán, M. Francisco Pérez López, Roberto Rodríguez Aramayo]
- Kirchberger, Lida (1958). "Death in Venice and the Eighteenth Century". *Monatshefte*, 58. 4, pp. 321-334.
- Koopmann, Helmut (2011) "Der Geisterseher". En Helmut Koopmann (ed.) *Schiller-Handbuch*. Stuttgart: Kröner, pp. 705–709.
- Lüdeke, Roger (2017). „Gothic Truth and Mimetic Practice: On the Realism of Schiller's Geisterseher.“ *European Romantic Review*, 28, pp. 37-50.
- Lugstein, Irina (2013). *Geheimbundliteratur im späten 18. Jahrhundert. Ein Phänomen der Zeit?* Wien: Universität von Wien.
- Luserke-Jaqui, Matthias (2005). *Friedrich Schiller*. Tübingen: UTB.

- Maier, Edward K. (2006). "Gothic Horror, the Windowless Monad, and the Self: The Limits of Enlightenment in Schiller's "Der Geisterseher"". *Colloquia Germanica*, 39. 3/4, pp. 243-255.
- Meier, Albert (2017). "Nicht „con amore“? Friedrich Schillers „Der Geisterseher“ im Widerstreit von Kunstanspruch und Trivialität". En Anne Feler/ Raymond Heitz/ Gérard Laudin (eds.) *Dynamik und Dialektik von Hoch- und Trivialliteratur im deutschsprachigen Raum im 18. und 19. Jahrhundert. II: Die Erzählproduktion*. Würzburg: Königshausen und Neumann, pp. 213–224.
- Nicolai-Haas, Rosemarie (1979). "Die Anfänge des deutschen Geheimbundromans". En Peter Christian Ludz (Ed.), *Geheime Gesellschaften*. Heidelberg: Lambert Schneider, pp. 267-292.
- Postma, Heiko (2010). *Die Fortsetzung folgt. Friedrich Schiller (1759-1805) und sein Roman Der Geisterseher*. Hannover: jmb-Verlag.
- Saathof, Jens (2000). *Friedrich Schillers "Geisterseher" und die Grenzen der Aufklärung*. Düsseldorf: Grin Verlag.
- Safranski, Rüdiger (2011). *Schiller o la invención del idealismo alemán*, Barcelona: Tusquets. [Traductor: Raúl Gabás]
- Schiller, Friedrich (1954). "Der Geisterseher". En *Schillers Werke. Nationalausgabe (NA) 16*. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, pp. 44-184
- Schiller, Friedrich (1962). "Über Anmut und Würde". En *Schillers Werke. Nationalausgabe (NA) 20*, pp. 251-308.
- Schiller, Friedrich (1963). "Über epische und dramatische Dichtung". En *Schillers Werke. Nationalausgabe (NA) 21*, pp. 57-59.
- Schiller, Friedrich (1979). "Briefwechsel: Schillers Briefe 1788-1790". En *Schillers Werke. Nationalausgabe (NA) 25*.
- Schiller, Friedrich (1985) "Sobre la gracia y la dignidad". En *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*.

- Traducción de Juan Probst y Raimundo Lida. Barcelona: Icaria, pp. 9-67.
- Schiller, Friedrich (1986). *El visionario*. Traducción de Antonio Bueno Tubía. Barcelona: Icaria.
- Schmitz-Emans, Monika (1996). “Zwischen Wahrem und falschem Zauber: Magie und Illusionistik als metapoetische Gleichnisse. Eine Interpretation zu Schillers Geisterseher”. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 115 (Sonderheft), pp. 33-43.
- Staiger, Emil (1967). *Friedrich Schiller*. Zürich: Atlantis.
- Titzmann, Michael (2000). “Strukturen und Rituale von Geheimbünden in der Literatur um 1800 und ihre Transformation in Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre”. En, Denise Blondeau und Gilles Buscotv (eds.) *Jeux et fêtes dans l'oeuvre de J.W. Goethe*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, pp. 195-222.
- Voges, Michael (1987). *Aufklärung und Geheimnis: Untersuchungen zum Literatur- und Sozialgeschichte am Beispiel der Aneignung des Geheimbundmaterials im Roman des späten 18. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer.
- Von Wilpert, Gero (1994). Schillers Geisterseher. En *Die deutsche Gespenstergeschichte. Motiv, Form, Entwicklung*. Stuttgart: Kröner, pp. 151-158.