

Índice

ÍNDICE	1
I. INTRODUCCIÓN	2
II. CARTAS SOBRE LA EDUCACIÓN ESTÉTICA DEL HOMBRE: ¿QUÉ NOS QUIERE ENSEÑAR SCHILLER?	3
III. LOS PERSONAJES PRINCIPALES EN ‘MARIA STUART’	14
A. MARÍA ESTUARDO	15
B. ISABEL TUDOR	20
IV. CONCLUSIÓN: MARÍA E ISABEL, ¿HOMBRES MORALES?	28
V. BIBLIOGRAFÍA	31

I. Introducción

En este trabajo pretendo mostrar cómo Schiller incorpora sus propias enseñanzas y filosofías acerca de la actitud humana de las que habla en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, en obras posteriores, en este caso: *María Estuardo*. Esto será realizado esencialmente mediante un estudio de los dos personajes principales, María e Isabel, y sus relaciones tanto entre ellas como con los demás.

En sus *Cartas sobre la educación estética del hombre* Schiller expresa sin duda muchos principios que luego se verán reflejados en la manera en la que construye y muestra sus propios personajes. En ellas habla de las diferentes naturalezas del hombre, lo cual está muy presente a lo largo de toda la obra y es, finalmente, lo que acaba por determinar el final de cada una de nuestras protagonistas y cómo acaban sus arcos de personaje – más allá de cómo acaban físicamente, cómo ha sido su evolución psicológica a lo largo del drama.

Las veintisiete cartas son un ensayo acerca de la naturaleza humana, de su evolución y de la función de lo estético (así como la definición de lo mismo) para el hombre y la sociedad. Estas están imbuidas con enseñanzas de Kant, a quien Schiller admiraba, y con las cuales, combinadas con sus propias ideas, pretendía llegar al hombre y Estado verdaderamente racionales, a lo cual sólo se podría acceder mediante el equilibrio entre las partes racional y sensible del hombre quien, tras un acercamiento lúdico, casi como un juego, realizaría la síntesis de sus partes y acabaría siendo un hombre¹ moral.

Será bajo esta luz bajo la que inspeccionaremos a los personajes principales de la obra *Maria Stuart* hasta concluir si María o Isabel son capaces de ascender, mediante la síntesis de sus naturalezas, a ser morales.

¹ Usando hombre como sinónimo de ser humano.

II. *Cartas sobre la educación estética del hombre: ¿Qué nos quiere enseñar Schiller?*²

Cartas sobre la educación estética del hombre es una obra epistolar de Schiller que comenzó como una correspondencia con el Duque de Augsburgo. Estas cartas dirigidas hacia el duque componen, sin embargo, sólo siete del total de veintiocho que contiene el tratado en su totalidad debido a que, a pesar de haber redactado más correspondencia con el Duque, estas fueron perdidas en un incendio. Tras ello, Schiller prometería al Duque rehacer todo aquello que se había perdido, lo cual, aunque empezara siendo una correspondencia privada, se cree que siempre tuvo intención de publicar.

En estas cartas tomamos conciencia, no sólo de las ideas de Schiller, sino de sus grandes influencias como Humboldt, Kant e incluso su gran amigo Goethe cuya amistad sería motor para el futuro del autor. Toda esta información es sabida gracias a una carta previa a la publicación epistolar que nos incumbe: la carta a Körner que es toda una declaración de intenciones y que merece la pena mencionar también, como adición a las enseñanzas que posteriormente analizaremos. (Notas de Zubiria, M (2016); Schiller, F. *Cartas sobre la Educación Estética del Hombre*. Mendoza)

En esta carta a Körner, Schiller expresa una intención “de alcanzar por un camino empírico-inductivo una determinación conceptual y sistemática de las artes, en relación con la cual, la parte de las cartas al duque que nos ha sido conservada parece ser sólo la introducción” (Notas de Zubiria, M (2016); Schiller, F. *Cartas sobre la Educación Estética del Hombre*. Mendoza), que será precisamente lo que hará, sobre todo, en la última tanda de cartas.

En la obra podremos distinguir tres bloques temáticos dentro de las cartas: el primero, que abarca de las cartas primera a novena, centrado en el Estado racional que sólo puede ser alcanzado mediante la belleza. Estas son mucho más políticas que las que seguirán, haciendo múltiples alusiones a actos como la Revolución Francesa; el segundo, desarrollado en las cartas décima a decimosexta, cambia la manera en la que enfoca la belleza: aquí no es un instrumento para alcanzar algo, sino que se centra en definir la belleza, cómo alcanzarla en lugar de en cómo usarla; y en el tercero y último bloque, consistente de las cartas decimoséptima a vigesimoséptima, tratará de solucionar el problema que él mismo crea al explicar su camino hacia la belleza y ennoblecimiento del hombre.

² Lo expuesto a continuación serán mis ideas y mi forma de entender las *Cartas sobre la Educación Estética del Hombre* a menos que marque lo contrario. Por eso, la bibliografía de todo este epígrafe podría ser considerada el ensayo de Schiller en cuestión.

Ahora voy a centrarme en tratar de explicar los conceptos e ideas presentados en cada bloque los cuales resulten pertinentes al tema del trabajo, es decir, aquellos cuales puedan ser relacionados con *Maria Stuart* y sus personajes e incluso la forma en la que está estructurada la obra.

1. Bloque Primero:

Schiller expone desde el principio una idea que será base para todo el ensayo, que la Belleza es una parte fundamental de la nobleza moral y la felicidad del hombre. Sin ella, no podría el hombre llegar a ser lo que debe llegar a ser. Define la belleza como unidad, no posible de encontrar sólo en sus partes, idea que también tendrá mucho peso, sobre todo en el segundo bloque de la obra.

Inmediatamente después de exponer todo esto, se aleja de la belleza como concepto abstracto para centrarse en el mundo material relegando así lo estético a un segundo plano temporalmente.

Ist es nicht wenigstens außer der Zeit, sich nach einem Gesetzbuch für die ästhetische Welt umzusehen, da die Angelegenheiten der moralischen ein so viel näheres Interesse darbieten und der philosophische Untersuchungsgeist durch die Zeitumstände so nachdrücklich aufgefordert wird, sich mit dem vollkommensten aller Kunstwerke, mit dem Bau einer wahren politischen Freiheit zu beschäftigen?

(Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen)

A pesar de que este bloque está mucho más centrado en aplicar lo estético y bello al Estado más que a definir el término, Schiller hace hincapié en que el arte ideal, es decir, el que llega a lo estético, sólo puede ser alcanzado mediante la elevación y abandono de la realidad. Si lo estético es ideal y superior, ¿cómo podemos aplicarlo al mundo tangible? ¿Es necesario hacerlo? Para Schiller sí lo es, lo cual no significa que, para poder acceder de verdad a todo ello, no se deba prescindir de lo material. Por lo tanto, expresa que hay que ascender para poder llegar al arte ideal mientras insiste en que hay que tomar parte en lo político, pues es lo apremiante en la sociedad. Aunque aparentemente ambas nociones choquen entre sí, está bastante claro lo que Schiller trata de enseñar: para cambiar lo político, hay que entender primero lo elevado, sin someterlo a lo material.

También insiste, por supuesto, en que el arte va más allá de la época en la que se origina, sin separar al artista de esta, pues cada uno es persona del tiempo en el que ha nacido. Sí, el arte es superior al tiempo (o debería), pero es en el tiempo donde se decide lo que ocurre, por lo que los artistas acaban dirigiendo su vista a la escena política contemporánea y deben participar de este debate si quieren ser llamados, no sólo artistas, sino seres humanos. Para esto, deben abstraerse de la individualidad y llegar a la universalidad de la especie. A esto se llegará

mediante el arte y así se podrán dictar leyes justas con todos. Tristemente algo “retiene” al hombre y le dificulta llegar a la razón: la Naturaleza.

La Naturaleza está en el mismo hombre desde su nacimiento, pero no debe quedarse estancado en este estado. Un hombre, para poder ser llamado hombre, no debe conformarse con esto, sino buscar algo más allá de la vida sensible, a hacer cosas que no sean por mera necesidad (a lo que insta la naturaleza) sino a hacerlo por libre elección, a pasar de la necesidad natural a la moral. Y cuando toma conciencia de que hay más que el mundo sensible, se encuentra a sí mismo en el Estado.

Este Estado no fue elegido por el hombre, sino que le fue impuesto por necesidad natural antes de que hubiera podido implantarlo de acuerdo a leyes morales y es por ello por lo que, como persona moral, no puede conformarse con él. Todo esto cambiará mediante la belleza y lo estético: así es cómo ennoblece y llena de moralidad todos los aspectos de la vida como, por ejemplo, el amor sexual. Es su manera de reclamar el mundo natural que le ha sido impuesto como propio y, aunque esto no tenga ningún efecto en el mundo real, acabará empujando al hombre en un intento para conseguir transformar realmente el estado natural en uno moral.

El Estado Natural (“wie jeder politische Körper heißen kann, der seine Einrichtung ursprünglich von Kräften, nicht von Gesetzen ableitet” (Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, pág. 4)), por supuesto, se opondrá diametralmente al cambio. El cambio supondría una anulación del hombre natural en favor del hombre racional, lo cual no sería posible. Aparentemente no es posible arreglar el Estado sin destruirlo, pues el Estado es lo real, y este no puede parar. Sin embargo, mediante una tercera fuerza que cree un camino para pasar del dominio de fuerzas naturales al dominio de las leyes, podría lograrse el implemento de este aparentemente inútil Estado moral.

Por supuesto, el estado moral no puede ser alcanzado sin hombres morales, pues no se sostendría en el tiempo. El hombre constantemente oscila entre el deber y la inclinación, y en los hombres morales, el impulso y la razón coinciden lo suficiente como para crear una legislación universal... esto³ existe en todos los hombres. Al hombre que aún no es un hombre puro e ideal, cuyos ideales se funden con los del Estado, se le llama hombre temporal y su relación con el estado se puede desarrollar de dos formas muy distintas: o bien “der Staat in den Individuen sich behaupten kann: Entweder dadurch, dass der reine Mensch den empirischen unterdrückt, dass der Staat die Individuen aufhebt, oder dadurch, dass das Individuum Staat

³ La capacidad para ser moral.

wird, dass der Mensch in der Zeit zum Menschen in der Idee sich veredelt.“ (Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, pág. 5)

Pero el hombre siempre va a estar dividido entre Naturaleza y Razón, ambas fuerzas reclamándolo con igual intensidad y que, en principio, no pueden coexistir sin que una acalle a la otra. El Estado, sin embargo, debe existir en equilibrio de estas dos para no oprimir la singularidad de sus individuos, singularidad que solo puede ser alcanzada mediante la armonía interna del hombre y respetada si el individuo no atenta contra el Estado, en cuyo caso, las leyes deberán lidiar con ello.

De esta dicotomía Naturaleza y Razón surgen dos tipos de hombre: los salvajes, dominados por los sentimientos, y los bárbaros, dominados por leyes y principios. Por supuesto, ninguno de ellos es un hombre ideal. El bárbaro desprecia la naturaleza, el salvaje, a la cultura y ambos hombres existen en el mismo tiempo. Para Schiller, el bárbaro es el más despreciable de los dos pues reniega de la naturaleza para acabar cayendo en la depravación más suprema, y se ve sobre todo en las clases altas de la sociedad, los cultos. Estos reniegan también de los sentimentalismos y hasta de los más nobles sentimientos que elevarían al espíritu. Estos hombres tratan de oprimir cualquier impulso usando la cultura y la educación, algo que no hacían en la Antigua Grecia, modelo ideal para Schiller.

En la antigua Grecia, la naturaleza, el arte y la educación iban de la mano alimentándose mutuamente, eran filósofos y artistas a la vez, pues no existían diferenciaciones entre filosofía y poesía pues no habían sido obligados a separarse. La razón y la naturaleza se complementaban sin desmembrarse y destrozarse mutuamente, al contrario de lo que ocurrirá en el futuro en el cual la razón, por culpa de la cultura, tomará a la naturaleza y en lugar de elevarse con ella la romperá en pedazos.

Todo esto se refleja en el Estado actual ⁴ que se aleja de toda Naturaleza y, por ende, de la individualidad de sus propios ciudadanos, tomando de ellos parte y no dejándoles ser un todo pues no es un todo él mismo. El gobierno, compuesto solo de unos pocos que creen estar por encima de otros pues son cultos y bárbaros, crean leyes para un conjunto que las siente como externas y a las cuales no puede acatarse al no comprenderlas. No se llega al reino de las ideas para crear el material del mundo sensible, y esto rompe a los hombres.

Dos fuerzas tratan de tomar al hombre para sí, partiéndole en dos y lanzándole de un extremo a otro. Por una parte, entretiene a su espíritu especulativo, el que vive en el reino de las ideas, por la otra, a su espíritu práctico. El primero no comprende al mundo, el segundo no

⁴ Actual siendo el tiempo de Schiller, del que habla en las cartas en las que se basa el trabajo.

comprende que hay algo más que está muy por encima de él, cercano al espíritu del mundo de las ideas y con el que no es capaz de encontrarse.

¿Cómo solventar este problema? No puede ser mediante el Estado, pues el Estado es corrupto y para llegar a ser ideal tendría que fundamentarse en hombre ideales. Es entonces cuando el hombre debe darse cuenta de que la propia naturaleza ha trazado el camino a seguir por la razón, que estas dos fuerzas antitéticas pueden confluír. El hombre debe volverse sencillo de nuevo, natural, para poder encontrar esa armonía entre estas dos fuerzas y el hombre más adecuado para ello es el artista: un hijo de su tiempo que, con frecuencia, asciende hacia una sensibilidad elevada para plasmarla en su arte, aunque no son solo ellos quienes tienen nobles y elevadores impulsos.

2. Bloque Segundo:

Todo lo anterior dicho, ¿cómo puede el hombre salir del estado en el que se encuentra en la época? ¿cómo luchar contra la apatía y la depravación moral? Mediante la belleza. Belleza que se aplica a todos los ámbitos de la vida, no sólo al arte. El hombre que verdaderamente conoce la belleza y llega a ella, es el que es capaz de ver más allá de las apariencias y hacerse agradable en todos los sentidos. Por supuesto, también hay quien piensa, de manera equívoca que la belleza es algo superficial, ellos son quienes no entenderán nunca el poder de lo estético.

Afirman que la belleza atañe a la forma y no al contenido, por lo que su validez no es verdadera y podría llevar a la persona a separarse de la realidad. Esto lo dicen voces desde la “experiencia”, aunque para Schiller, no se encuentra en la experiencia la clave para alcanzar la moralidad. Esta experiencia que sitúa el valor de la belleza en lo externo, en las apariencias, es falsa y un mal entendimiento de lo estético que llevará a huir de la verdadera belleza, del verdadero gusto.

Hay que encontrar el concepto puro de belleza sin basarse en la experiencia, no debe derivarse de ningún caso real. Hay que elevarse para que los conceptos puedan ser universales y no personales, y por ello, no puede crearse un concepto de una realidad: hay que alejarse de ella.

Al abstraerse, se observa que existe dos realidades en el hombre: lo permanente o persona, y lo cambiante o estado. En el ser finito, siempre están estos dos y nunca se unen, siempre existe la diferencia entre el Yo y sus determinaciones. La persona permanece, aunque todo cambie y todo cambia, aunque la persona permanezca, sin embargo, en el ser absoluto, también se mantienen las determinaciones, pues estas surgen de la misma personalidad perenne.

Esto solo se da en el ser divino, porque todo lo que la divinidad es, es por sí misma mientras que en el hombre finito una no se puede fundamentar en la otra ya que eso causaría la desaparición de alguna de las partes. Y este hombre finito, para ser finito y real, ha de existir en un tiempo.

Al estar determinado por el tiempo, existe y así, manteniéndose persona en el tiempo y sus variables, es como puede recoger información mediante los sentidos y transformarla en experiencia que pueden llegar a ser leyes intemporales. Y es a través de estos mismos sentidos, el camino para alcanzar la divinidad. La sensibilidad hace del espíritu, hombre, le da forma a la personalidad que sería meramente una idea. Mediante la sensibilidad debe el hombre, exteriorizar lo interno y dar forma a lo externo.

Para realizar estas dos tareas, dos impulsos luchan simultáneamente. El primero, denominado impulso sensible, es aquel que surge de la existencia material del hombre, el que busca un contenido en el tiempo. Este impulso está limitado por todo lo que no es, por la sucesión del tiempo: las cosas quedan definidas en ese momento, y no pueden ser otra cosa la misma vez. Aquí la personalidad no está, pues se ve dominada por el tiempo. Es el impulso que ata al hombre a la realidad.

El segundo impulso, el impulso formal, surge de la naturaleza racional del mismo. Es el cambio que mantiene a la persona a través de todos los cambios, lo que decida, lo decide para siempre. Suprime el tiempo, suprime la variación. Por lo tanto, este impulso dicta leyes, pues son inamovibles y cuando nos dejamos llevar por este impulso, somos la más perfecta extensión de ser, una representación de la raza, una universalidad.

Sin embargo, es la existencia de estos dos impulsos simultáneamente lo que nos hace personas, aunque sean aparentemente oposiciones. La clave está, en que cada impulso trabaja un área, y no tienen por qué convertirse en opuestos, porque no tienen por qué chocar, la cultura debe encargarse de ello y mantener los límites definidos. Estos deben cuidarse los dos por igual, pues si no, se desequilibraría la persona al favorecer un impulso más que el otro. Si domina el sensible, el mundo somete a la persona, lo cual desembocaría en una suspensión del mundo, pues hombre y mundo son recíprocos. En el caso contrario, si el impulso formal toma las riendas, la persona sustituye al mundo, y al hacerlo deja de estar determinado.

Ambos impulsos necesitan limitación y distensión, que tienen que venir dadas de ellos mismos y no de un fallo en la persona, y también del impulso contrario. “wo die Wirksamkeit des einen die Wirksamkeit des andern zugleich begründet und begrenzt, und wo jeder einzelne für sich gerade dadurch zu seiner höchsten Verkündigung gelangt, dass der andere tätig ist.“ (Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, pág. 26)

Con esto llegamos a entender que el hombre solo podrá comprender qué es realmente ser hombre cuando satisfaga ambos impulsos de igual manera y a la misma vez. Si sólo siente, nunca comprenderá su existencia absoluta, mientras que, si sólo piensa, ignora su postura en el tiempo, su existencia. Solo cuando existe en libertad y se conoce como materia y espíritu, es el hombre capaz de intuirse en calidad completa de su humanidad. Este momento, despertaría un nuevo impulso en el hombre: el impulso lúdico.

En este impulso lúdico, tanto impulso salvaje como impulso formal obran conjuntamente y liberan al hombre tanto física como moralmente. Gracias a este impulso, coincidirán las leyes morales y las sensibles.

Al surgir de la conjunción de los impulsos formal y sensible, es de suponer que su objeto sea, también, la unión de estos: la forma (objeto del impulso formal) viva (de la vida, objeto del impulso sensible), es decir, las cualidades estéticas de los fenómenos. Esta forma viva también es entendida como la belleza, en su idea más amplia, lo cual no quiere significar que la belleza esté limitada a lo viviente, o que todo lo viviente sea bello.

Pero ¿cómo se llega a esta génesis? Eso es inescrutable, ya que es la unión de lo finito y lo infinito. Esta unión se da porque la razón requiere de la fusión „der Realität mit der Form, der Zufälligkeit mit der Notwendigkeit, des Leidens mit der Freiheit den Begriff der Menschheit vollendet.“ (Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, pág. 28) para llegar al concepto de humanidad. Debido a esto, la humanidad y la belleza están ligadas por la razón, que exige la existencia de la segunda en la misma esencia de la primera. Y el requisito para lograr esto, no es otro que observar la belleza.

Al observar la belleza, el ánimo se sustrae tanto de la realidad como de las ideas, y se reparte de igual manera entre ambas lo cual lleva a que todo lo real pierda su seriedad al asociarlo a las ideas ya que vuelve insignificante (Friedrich Schiller, Traducción de Martín Zubiria, 2016), y, “und indem es mit der Empfindung zusammentrifft, legt das Notwendige den seinigen ab, weil es leicht wird” (Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, pág. 29)

Con lo importante que es, tal vez se percibe como degradante darle el nombre de “juego”, superficial y desvaído de su profundidad cuando en realidad el verdadero problema es concebir así al juego. Este concepto de juego no es el mismo que el de la vida real, que juega con objetos materiales, pues la belleza tampoco se encuentra en el mundo real. Esta necesidad de jugar es lo único que puede fusionar los otros dos impulsos, como ya lo hicieron, por ejemplo, los griegos y del que surgió la verdadera libertad. Entrelazaron necesidad con libertad, fusionándolas por medio del alcance de la belleza.

Esto es, sin embargo, no es posible en la realidad debido a que en esta siempre predomina más un impulso u otro y lo que más se aproximará será la oscilación entre ambos. La belleza ideal es equilibrio, pero la belleza tangible tiene una realidad doble que se dirige hacia uno u otro lado.

Esta oscilación da lugar a que la belleza tenga un efecto de distensión y otro de tensión que, siguiendo la teoría de la belleza real, deberían fusionarse en uno sólo. Tristemente, la experiencia no aboga por ello. En la realidad, siempre reina una por encima de la otra, aunque sean indivisibles, con lo que se crean dos tipos principales de belleza: la belleza enérgica, y la belleza relajante.

La belleza enérgica tensa mientras que la belleza relajante tiene la capacidad de destensar, lo cual hace que ambas sean necesarias. Cuando la enérgica prima sobre la relajante, épocas de vigor y plenitud, todo tiende a ser extravagante y grande —carácter sublime, con arrebatos pasionales. En el caso contrario, cuando suprema la belleza relajante, en épocas dominadas por reglas, encontramos a la naturaleza oprimida, los sentimientos acallados y todo pierde profundidad. Ambas partes son contradictorias, pero “Er ist gehoben, dieser Widerspruch, sobald man das doppelte Bedürfnis der Menschheit unterscheidet, dem jene doppelte Schönheit entspricht.” (Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, pág. 32)

3. Bloque Tercero:

Una vez comprendidas las modalidades de la belleza, hay que entender su universalidad y para ello primero deberá el hombre comprender la belleza desde el ámbito de su propia realidad y no desde las ideas.

El hombre, como materia que existe en el tiempo, se encuentra siempre en un estado de tensión formal o sensible, pero nunca en ambos. Para superar esto, se valdrá de la belleza, que llevará a la distensión del mismo, y por lo tanto a la armonía entre las fuerzas, un estado perfecto. Y solamente cuando se haya alcanzado, podrá el hombre comprender la verdadera belleza sin someterla a las limitaciones de su propio estado; sólo el hombre libre no degrada la belleza.

El hombre libre es aquel que media entre sus impulsos: “la libertad consiste en equilibrar sentimiento y razón, es decir, que solamente un hombre que ya conoce la ley (el pensamiento) y ha dominado a la naturaleza (el sentimiento) puede ser libre.” (Vega, 2014) Esto lo alcanza mediante la belleza relajante, que tiene la doble función de destensar tanto a los hombres

coaccionados por la forma, como a aquellos coaccionados por la materia: “Durch die Schönheit wird der sinnliche Mensch zur Form und zum Denken geleitet; durch die Schönheit wird der geistige Mensch zur Materie zurückgeführt und der Sinnenwelt wieder gegeben.” (Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, pág. 34)

¿Y cómo es posible que la belleza cumpla simultáneamente estas dos funciones? Y, ¿Cuál es su función exacta? ¿Llevarnos a un estadio intermedio entre los estados opuestas? Aunque la experiencia pueda parecer llevar a eso, la belleza *suprime* los dos estados contrapuestos hasta fundirlos en un tercero. Por ello, no se puede estudiar la belleza sin reconocer la individualidad de sus partes, la belleza es razón y la belleza es sensible y será por este motivo, por el que tenga la capacidad de destensar tanto el alma coaccionada por lo sensible como aquella que está coaccionada por lo formal.

Y esto se presenta ante hombres que puede estar en dos estados de determinabilidad y determinación: pasivo y activo. Antes de que nada se determine para el hombre mediante los sentidos, la determinabilidad es infinita. Todo es posible para la imaginación del hombre, pero nada está asentado hasta que llegan los sentidos y de todos los posibles, sólo uno se hace real y al ocurrir esto, la determinabilidad se limita. De aquí se deriva que, para llegar a la realidad, se necesita de exclusiones y negaciones y, por lo tanto, de la anulación de nuestra libre determinabilidad. Aunque no sólo estas negaciones pueden constituir la realidad si no hay nada que negar en primer lugar.

Aber aus einer bloßen Ausschließung würde in Ewigkeit keine Realität und aus einer bloßen Sinnenempfindung in Ewigkeit keine Vorstellung werden, wenn nicht etwas vorhanden wäre, von welchem abgeschlossen wird, wenn nicht durch eine absolute Tathandlung des Geistes die Negation auf etwas Positives bezogen und aus Nichtsetzung Entgegensetzung würde; diese Handlung des Gemüts heißt urteilen oder denken, und das Resultat derselben der Gedanke.

Ehe wir im Raum einen Ort bestimmen, gibt es überhaupt keinen Raum für uns; aber ohne den absoluten Raum würden wir nimmermehr einen Ort bestimmen: Ebenso mit der Zeit. Ehe wir den Augenblick haben, gibt es überhaupt keine Zeit für uns; aber ohne die ewige Zeit würden wir nie eine Vorstellung des Augenblicks haben. Wir gelangen also freilich nur durch den Teil zum Ganzen, nur durch die Grenze zum Unbegrenzten; aber wir gelangen auch nur durch das Ganze zum Teil, nur durch das Unbegrenzte zur Grenze.

(Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, pág. 36)

La función de la belleza no es, en ningún momento, llenar ese vacío infinito lleno de posibilidades entre la actividad y la pasividad, el sentir y el pensar. Para ello, se necesita de una fuerza nueva que ayude a llegar a lo universal de lo individual; los pensamientos son una manifestación inmediata de esta fuerza y la belleza procura libertad a esta fuerza de pensamiento, no al pensamiento en sí.

Porque en el espíritu finito coexisten estas dos formas y ambos buscan su propia satisfacción, la doble coacción se ve anulada y la voluntad tiene total libertad sobre ello y por

mucho que el hombre favorezca de mayor manera una fuerza u otra, la voluntad sigue siendo la verdadera fuerza, su libertad interior que no se puede suprimir.

Pero el hombre también viene irremediabilmente determinado por el exterior –sensación—, y el exterior determinado por el hombre –autoconciencia—, y es “imposible” explicar el nacimiento de la sensación y de la autoconciencia, pero existen a la vez que los dos impulsos primarios y los despiertan y separan al hombre de la absoluta naturaleza en virtud de su humanidad, previamente plantada también en él por la naturaleza.

Y de aquí surge la libertad que es, por lo tanto, también un producto de la naturaleza, ya que surge del choque de estos impulsos y no existe si uno de ellos no está completo. Con esto quiere decir, que el hombre no es siempre libre, pues para llegar a la voluntad deben existir los dos impulsos y no nacemos con los dos. Al comienzo, el impulso vital es naturaleza, y sólo surgirá el pensamiento cuando surja la ley en detrimento de los sentimientos sin hacerlos desaparecer del todo. Esto sólo podrá ser realizado al oponérsele otra determinación: la determinabilidad real y activa.

Por lo tanto, la naturaleza da el poder de llegar a la humanidad, pero será lo estético (que es un infinito lleno, en oposición al infinito vacío de la determinabilidad absoluta) lo que de al hombre la *habilidad* de serlo una y otra, y otra vez, cada vez que la pierda. Lo estético no sirve, sin embargo, para el entendimiento o la voluntad, ni funda carácter ni expande la inteligencia; sino que hace que la dignidad humana dependa sólo de él mismo, el hombre es libre, mediante lo estético, a hacer de sí mismo lo que quiera y con ello lleva al ser humano a algo infinito.

Es ist also nicht bloß poetisch erlaubt, sondern auch philosophisch richtig, wenn man die Schönheit unsre zweite Schöpferin nennt. Denn, ob sie uns gleich die Menschheit bloß möglich macht und es im Übrigen unserm freien Willen anheim stellt, in wie weit wir sie wirklich machen wollen, so hat sie dieses ja mit unsrer ursprünglichen Schöpferin, der Natur, gemein, die uns gleichfalls nichts weiter als das Vermögen zur Menschheit erteilte, den Gebrauch desselben aber auf unsere eigene Willensbestimmung ankommen lässt. (Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, pág. 42)

Aunque lo estético no actúe de manera inmediata sobre la inteligencia o los sentimientos, es necesario para que en el hombre se desarrollen ambas, pues sólo mediante ese “estado intermedio” puede el mismo hombre alcanzar los dos estados. Y es absolutamente necesario para el hombre pasar por estos tres estados: sensible, racional y estético.

Comienza como un hombre salvaje, sujeto a los sentidos. Es completa individualidad, sin considerar la dignidad humana de los demás, pues tampoco la considera en sí mismo. Este estado no se da al completo en ninguna edad determinada, pero tampoco es evitado. Posteriormente aparece la razón, pero aún no llega el hombre a ser tal, pues aún no es libre. La razón debe elevar al hombre al mundo de las ideas, sin embargo, en la mayoría de los casos, cae en la más absoluta servidumbre dado que no se abstrae de su propio ser, sino que aplica

todo a su individualidad. Será, finalmente, el impulso lúdico el que encauce esto y lleve al hombre a la más absoluta libertad mediante lo estético y le de calidad de hombre ideal.

III. Los personajes principales en 'Maria Stuart'.

Los personajes principales de esta obra son las reinas María Estuardo e Isabel Tudor. Ambas son personajes históricos reales, cuyas vidas han sido trasladadas al mundo literario en innumerables ocasiones debido a lo dramáticos de las mismas (Pita, 2017). Los caracteres chocantes de las reinas, así como su complicada relación (a pesar de que, al contrario de lo que ocurre en la obra de Schiller, nunca llegaron a conocerse) la cual marcó la vida de ambas, particularmente la de María, quien conoció su final gracias a la contraria.

Schiller hace un gran trabajo reflejando estas dos personalidades en su obra, llevándolas al extremo en ocasiones para aumentar el dramatismo con el que se organiza esta tragedia. Además, se toma tiempo en desarrollar los dos personajes principales, especialmente cuando las confronta cara a cara y partes "ocultas" en ambas acaban por salir cuando son enfrentadas.

El encuentro de estas dos en el tercer acto de la obra puede entenderse como algo especialmente significativo si situamos el drama en el marco de las *Cartas sobre la educación estética del hombre*: es un duelo de poder, dos fuerzas opuestas midiéndose la una contra la otra, encontrando así, tal vez, un punto medio entre las dos. Esto no significa necesariamente que se encuentre en el deseado estado moral, al contrario, podría ser entendido como la imagen perfecta de las dos naturalezas del hombre luchando por la dominancia del ser y haciéndole oscilar sin descanso de un extremo al otro hasta que finalmente uno de ellos se proclame ganador.

A lo largo de la obra, Schiller se valdrá de la antítesis de las dos reinas para construir el carácter de estas, serán sus diferencias lo que las definirán. Esto se pondrá de relieve innumerables veces en el transcurso del drama, pues serán comparadas por personajes dentro de la obra explícitamente. También serán sus diferencias el hilo conductor de toda la trama y lo que acabará precipitando la conclusión de este.

Observaciones iniciales aparte, a continuación, nos centraremos en un análisis personal de cada una que consistirá en estudiarlas a través de sus acciones personales, así como por descripciones proporcionadas por otros personales y las relaciones con los mismos.

a. María Estuardo

María es no sólo el personaje principal de la obra, sino el hilo conductor de ésta. Todo lo que ocurre, ocurre debido a ella. Por lo tanto, es pertinente que analicemos el carácter de María, así como sus acciones y su evolución a lo largo de la obra.

La reina comienza la obra encerrada en la cárcel y siendo despojada de las últimas posesiones que tenía a su alcance, así como viéndose más aislada cada vez de sus criados, estando solo al cuidado de su carcelero y de Ana Kennedy como representante de su corte y sus derechos. Podemos apreciar como hay cierta igualdad entre quitarle los bienes materiales con quitarle parte de su persona, en concreto, de su estatus de reina:

Kennedy. Ist das ein Schicksal für die Weicherzogne, Die in der Wiege Königin schon war, Am üpp'gen Hof der Mediceerin In jeder Freuden Fülle aufgewachsen! Es sei genug, daß man die Macht ihr nahm, Muß man die armen Flitter ihr mißgönnen? In großes Unglück lehrt ein edles Herz Sich endlich finden, aber wehe tut's, Des Lebens kleine Zierden zu entbehren.

Kennedy. Sieh her! Dein Pult ist aufgebrochen, deine Schriften, Dein einz'ger Schatz, den wir mit Müh gerettet, Der letzte Rest von deinem Brautgeschmeide Aus Frankreich ist in seiner Hand. Du hast nun Nichts königliches mehr, bist ganz beraubt. (Schiller, Maria Stuart, 2016, pág. 10)

Para ellos, quitarle los bienes materiales a María es una forma de envilecerla y situarla en el camino hacia la perdición. María, por su parte, no lo ve así, pues ella es ella en sí misma, sin necesidad de ornamenta, lo cual dice mucho de su carácter. Pauleto, el carcelero, la define aquí como una mujer astuta, que usa su sexo como arma, orgullo, lasciva y capaz de convertir todo en un arma; Ana Kennedy, a través de sus actos, muestra una imagen diferente de la reina, pues actúa con lealtad hacia ella, algo que no se gana a través de la maldad, además de que condena los actos que se realizan contra la reina.

María es definida como una mujer sentimental por todo el que la conoce, y eso lo entienden como virtud o defecto dependiendo del que la defina, igual que Helena, con quien Pauleto la compara “O Fluch dem Tag, da dieses Landes Küste Gastfreundlich diese Helena empfing.” (Schiller, Maria Stuart, 2016, pág. 7). Este personaje de la Grecia Clásica que admiraba Schiller⁵ estaba marcado por la tragedia de los placeres terrenales y los impulsos humanos, así como por su belleza. Helena, como María, polarizaba la opinión pública, Helena era víctima, heroína, villana, peón, malvada, manipuladora, emocional. (Romero, Caja De Letras, 2018) También como María, Helena estaba enfrentada con una reina que la consideraba una amenaza y cuya discusión dialéctica puede ser considerada el culmen de las *Troyanas* de

⁵ Schiller admiraba la Grecia Clásica, como establece bastantes veces a lo largo de sus obras tanto explícita como implícitamente.

Eurípides (al igual que la de Isabel y María es el clímax de *Maria Stuart*): Hécuba. (Romero, Caja De Letras, 2018)

Esta igualación con un personaje Clásico es especialmente interesante en el contexto de este trabajo pues es precisamente en la Grecia Clásica donde Schiller asegura estaba el hombre más cercano a ser moral, por lo tanto, al crear paralelismos entre estas dos reinas, evoca una fuerte imagen en aquellos lectores que hayan leído sus Cartas.

Otro rasgo característico de María es su espiritualidad, vista a través de la religión. María y toda su historia se ven marcada por su cristiandad. Esto será lo que al final elevará a María y le dará redención en su inevitable muerte. Esta religiosidad la apreciamos desde su primera aparición física en la obra „**Paulet**. Den Christus in der Hand, Die Hoffart und die Weltlust in dem Herzen.“, „Maria im Schleier, ein Kruzifix in der Hand” (Schiller, *Maria Stuart*, 2016, pág. 9).

Dios es una parte central de la historia de esta reina quien, a pesar de alcanzar el perdón de este, aún no se considera perdonada

Maria. Du vergissest, Hanna.

Ich aber habe ein getreu Gedächtnis – Der Jahrestag dieser unglückseligen Tat Ist heute abermals zurückgekehrt, Er ist's, den ich mit Buß' und Fasten feire.

(Schiller, *Maria Stuart*, 2016, pág. 14)

y esto habla del carácter salvaje⁶ de María en la misma escena en la que Ana Kennedy condena los sentimientos y la pasión

Kennedy. Da Ihr die Tat geschehn liebt, wart Ihr nicht Ihr selbst, gehörtet Euch nicht selbst. Ergriffen Hatt' Euch der Wahnsinn blinder Liebesglut, Euch unterjocht dem furchtbaren Verführer...

(Schiller, *Maria Stuart*, 2016, pág. 15)

La corte de Isabel no es mucho más amable con María a quien definen, de nuevo, en términos emocionales, dándole una pintura bastante negativa a estos. Queda claro durante la primera mitad de la obra que están en una sociedad bárbara y los sentimientos, la sensibilidad, no son vistos como medios ennoblecedores. La belleza, por su parte, tampoco.

De hecho, durante todo el drama, la belleza será observada de una forma radicalmente diferente a aquella en la que Schiller insiste debemos mirarla. La belleza es un arma para hacer el mal, arma que María posee e Isabel no. Y también es vanidad, una cualidad en detrimento al carácter de María, a quien le quitan todos los espejos para que no puede vanagloriarse en su belleza, lo cual deja ver que también es entendida como algo *deseable*.

⁶ Entendiendo carácter salvaje de acuerdo a la definición de hombre salvaje que hace Schiller en sus Cartas.

Para María la belleza sí es algopreciado, aunque no necesariamente la suya propia. En el tercer acto, cuando María por fin consigue salir del calabozo donde estaba ella sola, sin bienes, sin compañía y sin libertad, observa la belleza de su alrededor y se siente conmovida y libre. Se siente ascender, como un pájaro y volver a la infancia.

Maria. Laß mich der neuen Freiheit genießen, Laß mich ein Kind sein, sei es mit! Und auf dem grünen Teppich der Wiesen Prüfen den leichten, geflügelten Schritt. Bin ich dem finstern Gefängnis entstiegen, Hält sie mich nicht mehr, die traurige Gruft? Laß mich in vollen, in durstigen Zügen Trinken die freie, die himmlische Luft.

(Schiller, Maria Stuart, 2016, pág. 75)

Esto es también bastante simbólico en su carácter, sobre todo en relación con la estética de Schiller pues es el primer personaje de la obra que relaciona explícitamente la belleza con un método de ascensión, aunque no lo hace definiendo a la belleza como medio, sino dándole esa cualidad.

Para María estar en contacto con la naturaleza es algo bueno que le proporciona una felicidad instantánea, sin plantearse siquiera que algo malo pueda devenir de ello. María es ingenua y sensible, confiada y de buen corazón. Sin embargo, uno no puede no cuestionarse si María es, tal vez, más consciente de sus actos de lo que aparenta. (Kontje, 1992)

Siguiendo la idea que Kontje plasma en su ensayo *Staging the Sublime: Schiller's Maria Stuart as Ironic Tragedy* se llega a la conclusión de que María se vale de la imagen construida de ella como conquistadora malvada para jugar con la idea de que es mejor que su apariencia mientras que hace a Isabel quedar por debajo.

Esto se ve especialmente reflejado en el tercer acto, cuando María decide recurrir a las apariencias – de una manera bastante explícita en el texto— para apelar a la bondad de Isabel.

Maria. Ich habe drauf geharret – jahrelang Mich drauf bereitet, alles hab ich mir Gesagt und ins Gedächtnis eingeschrieben, wie ich sie rühren wollte und bewegen! Vergessen plötzlich, ausgelöscht ist alles, Nichts lebt in mir in diesem Augenblick Als meiner Leiden brennendes Gefühl. In blut'gen Haß gewendet wider sie Ist mir das Herz, es fliehen alle guten Gedanken, und die Schlangenhaare schüttelnd Umstehen mich die finstern Hölleengeister.

Shrewsbury. Gebietet Eurem wild empörten Blut, Bezwingt des Herzens Bitterkeit! Es bringt Nicht gute Frucht, wenn Haß dem Haß begegnet. Wie sehr auch Euer Innres widerstrebe, Gehorcht der Zeit und dem Gesetz der Stunde! Sie ist die Mächtige – demütigt Euch!

Maria. Vor! Ich kann es nimmermehr.

Shrewsbury. Tut's dennoch! Sprecht ehrerbietig, mit Gelassenheit! Ruft ihre Großmut an, trotz nicht, jetzt nicht Auf Euer Recht, jetzo ist nicht die Stunde

(Schiller, Maria Stuart, 2016, pág. 79)

Esto deja entrever que María es perfectamente consciente de lo que importan las apariencias, incluso más que el verdadero ser y por eso es capaz de jugar con ellas, como en el ejemplo siguiente:

Maria. Sei's! Ich will mich auch noch diesem unterwerfen. Fahr hin, ohnmächt'ger Stolz der edeln Seele! Ich will vergessen, wer ich bin, und was Ich litt; ich will vor ihr mich niederwerfen, Die mich in diese Schmach herunterstieß. (Sie wendet sich gegen die Königin.) Der Himmel hat für Euch entschieden, Schwester!

(Schiller, Maria Stuart, 2016, pág. 81)

Lo cual sin duda lleva a plantearse cuánto de verdad hay en el comportamiento de María “de cara al público”, esto es, en las escenas en las que está acompañada de alguien que no sea Ana Kennedy. Sin embargo, insiste en que ella es verdadera, que nunca se ha escondido detrás de apariencias. Si bien es cierto que a lo largo de su historia ha sido una reina marcada por las pasiones, eso no significa que no fuera lo suficientemente inteligente como para jugar con la imagen, sobre todo escondiéndose detrás de no hacerlo.

Es debido a que su humildad es una imagen que se desmorona cuando pasa un tiempo con Isabel y deja relucir sus verdaderos sentimientos en una verdadera explosión dialéctica por parte tanto de la reina escocesa como de la inglesa. Sin embargo, los insultos de María son perfectamente dirigidos a todas las capas que forman la personalidad de Isabel: María comprende de política y cultura, así como también entiende de belleza, apariencia y sentimiento.

Maria. [...] Weh Euch, wenn sie von Euren Taten einst Den Ehrenmantel zieht, womit Ihr gleißend Die wilde Glut verstohlner Lüste deckt. Nicht Ehrbarkeit habt Ihr von Eurer Mutter Geerbt: man weiß, um welcher Tugend willen Anna von Boleyn das Schafott bestiegen.

Maria. Der Thron von England ist durch einen Bastard Entweiht, der Briten edelherzig Volk Durch eine list'ge Gauklerin betrogen. – Regierte Recht, so läget Ihr vor mir Im Staube jetzt, denn ich bin Euer König.

(Schiller, Maria Stuart, 2016, págs. 86,87)

Será en este tercer acto cuando más conozcamos de la personalidad de María, con sus luces y sus sombras. María inteligente, María pasional –pues hace todo esto con el fin de *ganarle* la batalla a Isabel y humillarla, no con un fin político, sino emocional--, María calculadora, María sentimental, María desprotegida.

Otro intercambio decisivo en la obra se realiza aquí también: el de María y Mortimer. Será durante este diálogo donde veamos a la María más vulnerable hasta ahora. Mortimer quiere abusar de ella y la agasaja con palabras de pasión y muerte, ante las que María se horroriza y huye.

¿Cuál es la verdadera María entonces? ¿La que desea que se vaya Isabel o la que se horroriza al escuchar hablar de su asesinato? ¿La seductora de todos los hombres o la que huye de Mortimer? La respuesta es *ambas*, y esto es clave para comprender el personaje, sobre todo en conjunción con las enseñanzas estéticas. María es un ser político, pero, finalmente, decide

primar la ética y moralidad en ella, desechando la posibilidad de ganar su libertad simplemente para alcanzar la victoria *personal* sobre Isabel a sabiendas de que firmaba así su sentencia de muerte, a sabiendas de que no podría decir esas cosas y aún mantener su dignidad de reina. (Berlangua, 2015)

Este tercer acto se podría comprender como el momento en el que María alcanza la verdadera libertad al aunar su faceta política y su faceta personal en una. Aquí María ya no es una Reina o una mujer como entidades separadas, sino que es reina y mujer, un todo. Es aquí cuando María ejercita la denominada por Schiller “libertad moral” y se transforma en un “espíritu bello”, cambio que se observa claramente en el quinto acto. (García, C. María Estuardo: sobre la disociación del ser humano moderno, -)

Durante toda la obra, María era un ser de extremos en sí misma, una contradicción que oscilaba entre la más absoluta pasión y una mente política. Sin embargo, en su última aparición se rompe con este carácter mixto construido a lo largo de la tragedia.

El final de María es, sin lugar a dudas, el momento donde el lector puede apreciar su transformación. Aquí María se ve obligada a mirar a su destino a los ojos, sabiendo cuál va a ser. A medida que se dirige a su final, algo cambia en ella.

El autor se ocupa también de que esta transformación no sea sólo interna en María, sino también externa, usando un recurso bastante inteligente: volver al principio de la obra, revirtiéndola. Si nuestra reina comienza la obra siendo despojada de todas sus preferencias, la acaba con todas ellas siendo devueltas. Una vez alcanza la superioridad espiritual, también lo hace de manera terrenal, tal como Schiller expone en sus *Cartas sobre la Educación Estética Del Hombre*. Todo esto, además, lo hace cargando la escena de increíble simbolismo religioso, convirtiendo la condena de María en su ascensión.

Die Vorigen. Maria. Sie ist weiß und festlich gekleidet, am Halse trägt sie an einer Kette von kleinen Kugeln ein Agnus Dei, ein Rosenkranz hängt am Gürtel herab, sie hat ein Kruzifix in der Hand und ein Diadem in den Haaren, ihr großer schwarzer Schleier ist zurückgeschlagen. Bei ihrem Eintritt weichen die Anwesenden zu bei den Seiten zurück und drücken den heftigsten Schmerz aus. Melvil ist mit einer unwillkürlichen Bewegung auf die Knie gesunken.

(Schiller, Maria Stuart, 2016, pág. 127)

A pesar de que su final físico sea trágico, en sus últimos momentos María se encumbra, ganando la batalla contra su prima Isabel que mantiene durante toda la obra. María alcanza la libertad, caen las apariencias para mostrarla como un alma bella mientras que Isabel acaba sola, traicionada en su papel de reina y en su papel de mujer. María, en cambio, consigue unir a la reina y a la mujer, convirtiéndose en un personaje casi divino.

b. Isabel Tudor

La clave para entender *Maria Stuart* es comprender que esta se basa completamente en el drama dialéctico entre Isabel y María, dos personajes opuestos que se construyen en base a la otra, a sus diferencias y a sus puntos de convergencia. Habiendo analizado a María, podríamos decir que Isabel es todo lo que María no es o, al menos, es lo que quiere aparentar.

Desde la primera aparición de la reina Tudor, que refleja la de María (comienza el acto sin que ella esté allí, aparece en la segunda escena), se ven claras sus diferencias: María es la protagonista, Isabel parece existir solo en contraposición a la otra. “**Davison.** Der Furcht kann es entledigt sein – Sie geht Ins Brautgemach, die Stuart geht zum Tode.“ (Schiller, *Maria Stuart*, 2016, pág. 44). También es muy importante señalar que a Isabel se la trata con un respeto con el que no se trata a María, ella aún mantiene su dignidad, pues ha renunciado a su feminidad.

Este rechazo de su feminidad es clave para comprender cómo se forma su personaje. Isabel quiere ser monarca por encima de todo y, para ello, debe adoptar la imagen de un monarca real, lo cual significaba comportarse como un hombre. Debe rechazar las expectativas que la época ponía sobre las mujeres, y romperlas completamente para llegar a ser una buena reina. Sin embargo, nunca es capaz de dejar de ser una mujer que simplemente se niega a serlo.

Esta noción la saca a relucir la propia Isabel, quien opina que al ser monarca está oprimida como mujer y al ser mujer oprimida como monarca simultáneamente:

Elisabeth. Die Könige sind nur Sklaven ihres Standes, Dem eignen Herzen dürfen sie nicht folgen. Mein Wunsch war's immer, unvermählt zu sterben, Und meinen Ruhm hätt' ich darein gesetzt, Daß man dereinst auf meinem Grabstein läse: „Hier ruht die jungfräuliche Königin.“ Doch meine Untertanen wollen's nicht Sie denken jetzt schon fleißig an die Zeit, Wo ich dahin sein werde – Nicht genug, Daß jetzt der Segen dieses Land beglückt, Auch ihrem künft'gen Wohl soll ich mich opfern, Auch meine jungfräuliche Freiheit soll ich, Mein höchstes Gut, hingeben für mein Volk, Und der Gebieter wird mir aufgedrungen. Es zeigt mir dadurch an, daß ich ihm nur Ein Weib bin, und ich meinte doch, regiert Zu haben wie ein Mann und wie ein König. Wohl weiß ich, daß man Gott nicht dient, wenn man Die Ordnung der Natur verläßt, und Lob Verdienen sie, die vor mir hier gewaltet, Daß sie die Klöster aufgetan und tausend Schlachtopfer einer falschverstandnen Andacht Den Pflichten der Natur zurückgegeben. Doch eine Königin, die ihre Tage Nicht ungenützt in müßiger Beschauung Verbringt, die unverdrossen, unermüdet Die schwerste aller Pflichten übt, die sollte Von dem Naturzweck ausgenommen sein, Der eine Hälfte des Geschlechts der Menschen Der andern unterwürfig macht –

(Schiller, *Maria Stuart*, 2016, pág. 46)

En estos monólogos de Isabel, a los que María es mucho menos dada, se puede apreciar más bien una necesidad de convencerse a sí misma, no solo a los demás. Isabel no está cómoda con ejercer un papel y no tener libertad para ser su propia persona, sin embargo, se repite a sí misma que todo tiene una razón de ser y lo hace por el bien. De hecho, veremos varios discursos por parte de Isabel a lo largo de la obra cuya única finalidad es justificar moralmente las acciones de esta.

Por el contrario, María hace uso de su belleza y sus armas de mujer de manera consciente, la lleve eso a donde la lleve y, aunque acaba siendo su perdición, es también lo que la redime. Isabel por su parte, se aleja de todo esto, algo que se pone bastante de relieve en el acto segundo donde todos sus consejeros critican lo “libre” que es María con su sexualidad y lo pura que es Isabel. Sin embargo, también la instan a casarse una y otra vez, lo cual deja entrever que, a pesar de haber renunciado a una parte de su ser, no ha conseguido lo que se proponía: dejar de ser mujer para ser sólo monarca.

Aubespine. Jedwede Tugend, Königin, hast du Auf deinem Thron verherrlicht, nichts ist übrig, Als dem Geschlechte, dessen Ruhm du bist, Auch noch in seinen eigensten Verdiensten Als Muster vorzuleuchten. Freilich lebt Kein Mann auf Erden, der es würdig ist, Daß du die Freiheit ihm zum Opfer brächtest. Doch wenn Geburt, wenn Hoheit, Heldentugend Und Männerschönheit einen Sterblichen Der Ehre würdig machen, so –

(Schiller, Maria Stuart, 2016, pág. 46)

Para Isabel, su condición de mujer es una cárcel de la que no puede escapar. Para María, un arma. La belleza de María la hace peligrosa, maquiavélica y manipuladora, e Isabel la critica por ello mientras que secretamente la “admira”, como parece en el tercer acto cuando deja, por un instante, caer la careta de hombre y se permite el arrebató sentimental que culmina con la victoria dialéctica de María, aunque la lleve a su muerte.

Si de María dije que comprendía la importancia de las apariencias y Schiller se valía de ellas para mostrarnos que era *mejor* que sus apariencias, con Isabel hace lo contrario. A través de las descripciones de los demás personajes, quienes ven sólo la apariencia, Isabel es un personaje ideal: buena monarca, justa, que cumple con su deber (aunque no sean capaces de superar el hecho de que es una mujer y esperen que cumpla también con ciertos deberes asociados al género); sus acciones cuentan otra cosa. Delante de su consejo finge ser una persona compasiva, sin embargo, ordena que asesinen secretamente a María, con lo que demuestra que la compasión es sólo una imagen y su verdadero ser no alcanza.

Que mande asesinar a María es muy simbólico, pues muestra lo mucho que se preocupa por mantener las apariencias y también su dilema interno. Quiere matar a María, y no quiere, aunque sea lo que su pueblo le pide políticamente. En ordenar su secreta ejecución, estaría mostrando cierta rebeldía de cara a una Inglaterra que cree que puede dominarla, mientras solventa los problemas políticos que María presenta. En contraste a esto, tenemos el momento en el que finalmente ordena la ejecución de su prima y qué lo motiva: no es lo político, es lo personal.

A pesar de haberse labrado una imagen de ser racional y político, será Isabel mujer, Isabel de impulsos, quien finalmente decida el destino de María tras su encuentro dialéctico en

el tercer acto y esto sentará las bases para que Isabel no alcance un equilibrio entre sus dos realidades y termine la obra como perdedora moral.

Curioso es que, como Isabel, su tierra también se ve amenazada a romperse por dos vertientes, en este caso religiosas. Si bien es cierto que la mayoría del país es protestante, el catolicismo amenaza esa hegemonía. Es remarcable, cuanto menos, que el catolicismo es la religión de María, quien también representa la feminidad que parece provocar la rotura de la misma Isabel. De hecho, en una escena del segundo acto Burleigh iguala a María con el catolicismo y la caída de Isabel.

Burleigh. [...] Du weißt es, Nicht alle deine Briten denken gleich, Noch viele heimliche Verehrer zählt Der röm'sche Götzendienst auf dieser Insel. [...] Und in dem Schloß zu Fotheringhay sitzt Die Ate dieses ew'gen Kriegs, die mit Der Liebesfackel dieses Reich entzündet. Für sie, die schmeichelnd jedem Hoffnung gibt, Weiht sich die Jugend dem gewissen Tod – Sie zu befreien, ist die Losung; sie Auf deinen Thron zu setzen, ist der Zweck. [...] Du mußt den Streich erleiden oder führen. Ihr Leben ist dein Tod! Ihr Tod dein Leben!

(Schiller, Maria Stuart, 2016, págs. 49-50)

Los consejeros de Isabel aparecen como diferentes personalidades de sus propias ideas y matices. Si Burleigh es la parte de Isabel que cree que debe ser masculina para ser monarca, Talbot se podría interpretar como la posibilidad de todo humano para alcanzar la moralidad. Isabel tiene dentro de ella, como todo hombre, la predisposición para ser ideal. Sin embargo, tal y como hace con los consejos de Talbot, decide no tomar ese camino, aunque en apariencia *sí* lo haga.

A la misma vez, Talbot también mantiene la represión de la feminidad, pues eso es algo inherente a Isabel, lo cual vemos cuando este personaje denomina a la mujer como el sexo débil. a lo que Isabel se opone, mostrando que, aunque reniegue de su feminidad, nunca se libra del todo de ella, no importa cuántas veces dice que actúa como hombre.

Interesante es saber que Isabel ha *aprendido* a actuar como hombre debido a la manera en la que fue criada, de la misma manera que María aprendió a ser todo lo contrario. La construcción de ambos personajes como opuestos viene marcada desde su infancia, la que se usa como justificación para las personalidades de ambas: María creció entre lujos y un ambiente que la quería, Isabel creció como una bastarda. María es reina por derecho, mientras que Isabel tuvo que cambiarse a sí misma para ganarse el título y luchar contra la imagen de bastarda. Esto, por supuesto, moldeó la forma en las que ambas se presentan al mundo, y es la clave de que María acepte su feminidad y su belleza, mientras que Isabel *reniegue* por completo de todo aquello que viene dado por su sexo... y aún así, aspira a ser admirada también como mujer.

Leicester sabe esto, y juega con Isabel, apelando a su feminidad. Leicester se gana los favores de la reina como mujer, y no como reina. Sitúa a la Tudor por encima de su prima en términos de belleza, como mujer para conseguir salvarla.

Uno de los momentos más decisivos de Isabel y de la obra es cuando la reina lee la carta de María, lo cual marca su primer encuentro –no físico aún— con la contraria. Es debido a este escrito que se realizará el encuentro entre ambas. Las palabras de María conmueven a Isabel en lo más profundo, haciéndola incluso mostrar emoción y, aunque finalmente será Leicester quien se encargue de verdaderamente convencerla para encontrarse con la Estuardo, este mensaje planta la semilla. Será aquí también donde veremos a Isabel mostrar sentimientos reales la primera vez, algo que nos muestra aún más que ella en sí es un personaje, una fachada para tapar dos partes que no son, ni serán, conciliadas.

De nuevo aquí veremos en Talbot y Burleigh a las dos naturalezas de Isabel luchar entre sí:

Talbot. O Königin! Dein Herz hat Gott gerührt, Gehorche dieser himmlischen Bewegung! Schwer büßte sie fürwahr die schwere Schuld, Und Zeit ist's, daß die harte Prüfung ende! Reich ihr die Hand, der Tiefgefallenen; Wie eines Engels Lichterscheinung steige In ihres Kerkers Gräbernacht hinab
—

Burleigh. Sei standhaft, große Königin. Laßt nicht Ein lobenswürdig menschliches Gefühl Dich irreführen. Raube dir nicht selbst Die Freiheit, das Notwendige zu tun. Du kannst sie nicht begnadigen, nicht retten, So lade nicht auf dich verhaßten Tadel, Daß du mit grausam höhndem Triump Am Anblick deines Opfers dich geweidet.

(Schiller, Maria Stuart, 2016, págs. 57-58)

De nuevo, Leicester actuará como mediador entre ambas naturalezas y llevará a Isabel por el camino de la moralidad. Sin embargo, la posterior traición de Isabel a su palabra de no asesinar a María es un presagio de que también traicionará y negará esa ascensión a la moralidad. Como el de María, su final también estaba escrito y siempre estuvo destinado a ser el opuesto al de la reina escocesa.

En la escena con Mortimer, aquella en la cual deja claras sus intenciones de dar muerte a María, habla bastante de las apariencias, y de que debe mantener una apariencia pulcra ante el país, a pesar de que estos mismos sean los que pidan la muerte de la Estuardo.

Elisabeth. Ach, Sir! Ich glaubte mich am Ziele schon Zu sehn und bin nicht weiter als am Anfang. Ich wollte die Gesetze handeln lassen, Die eigne Hand vom Blute rein behalten. Das Urteil ist gesprochen. Was gewinn ich? Es muß vollzogen werden, Mortimer! Und ich muß die Vollziehung anbefehlen. Mich immer trifft der Haß der Tat. Ich muß Sie eingestehn und kann den Schein nicht retten. Das ist das Schlimmste!

[...]

Elisabeth. Ihr kennt die Welt nicht, Ritter. Was man scheint, Hat jedermann zum Richter; was man ist, hat keinen. Von meinem Rechte überzeug ich niemand, So muß ich Sorge tragen, daß mein Anteil An ihrem Tod in ew'gem Zweifel bleibe. Bei solchen Taten doppelter Gestalt Gibt's keinen Schutz als in

der Dunkelheit. Der schlimmste Schritt ist, den man eingesteht, Was man nicht aufgibt, hat man nie verloren

(Schiller, Maria Stuart, 2016, pág. 59)

Y con falsas apariencias responde también Mortimer, quien es leal a María por ser, precisamente, todo lo que Isabel no es. Mortimer está enamorado fervientemente de la Estuardo, la desea de manera sexual, como nunca podría desear a María. Por lo tanto, desprecia a Isabel, puesto que ella desprecia lo que podría usar como arma. Al no comprender tampoco su feminidad, no es capaz de prever que Mortimer no le es leal, y provoca así, por su falta de juicio, tener que ensuciarse las manos condenando a María.

Mortimer (allein). Geh, falsche, gleisnerische Königin! Wie du die Welt, so täusch ich dich. Recht ist's, Dich zu verraten, eine gute Tat! Seh ich aus wie ein Mörder? Lases du Ruchlose Fertigkeit auf meiner Stirn? Trau nur auf meinen Arm und halte deinen Zurück, gib dir den frommen Heuchelschein Der Gnade vor der Welt, indessen du Geheim auf meine Mörderhilfe hoffst – So werden wir zur Rettung Frist gewinnen! Erhöhen willst du mich – zeigst mir von ferne Bedeutend einen kostbarn Preis – Und wärest Du selbst der Preis und deine Frauengunst! Wer bist du, Ärmste, und was kannst du gebe? Mich locket nicht des eiteln Ruhmes Geiz! Bei ihr nur ists den Lebens Reiz – Um sie, in ew'gem Freudenchore, schweben Der Anmut Götter und der Jugendlust, Das Glück der Himmel ist an ihrer Brust – Du hast nur tote Güter zu vergeben! Das eine Höchste, was das Leben schmückt, Wenn sich ein Herz, entzückend und entzückt, Dem Herzen schenkt in süßem Selbstvergessen, Die Frauenkrone hast du nie besessen, Nie hast du lieben einen Mann beglückt! – Ich muß den Lord erwarten, ihren Brief Ihm übergeben. Ein verhaßter Auftrag! Ich habe zu dem Höflinge kein Herz – Ich selber kann sie retten, ich allein, Gefahr und Ruhm und auch der Preis sei mein!

(Schiller, Maria Stuart, 2016, págs. 60-61)

Aunque es algo que se muestra a lo largo de todo el drama, será este monólogo de Mortimer el que probablemente ilustre mejor la diferencia entre ambas protagonistas y su manera de concebir la vida. También será este monólogo el sitúe más claramente a Isabel como hombre bárbaro y a María como hombre salvaje.

Si bien es cierto que durante su acto completo –el segundo, pues el primero es pertinente a María— se ha construido su carácter, es realmente el tercer acto el que sella su destino, así como el de su prima. Será en este encuentro físico entre las reinas que se ha ido construyendo durante todas las escenas cuando ambas converjan y vuelvan a ir por caminos completamente opuestos.

A lo largo de toda la obra, se construye una tensión debido a situarla a cada una en un extremo opuesto del espectro. María, la mujer; Isabel, el hombre. Todo esto va guiando hacia el encuentro que sólo puede acabar con la muerte de María, como llevan también presagiando todos los personajes desde el comienzo.

Esto será realizado mediante una discusión dialéctica donde Isabel se posiciona como dominante desde el principio solo para acabar siendo vencida por María, quien acaba la escena unificando su racionalidad y sus impulsos. Isabel, por su parte, se ve *arrastrada* por sus instintos en lugar de convergir sus instintos con sus verdaderos deseos. Cuando tras la discusión, en la

que ambas discuten en calidad de *mujeres*, que no de reinas, Isabel condena a María, no lo hace de manera libre, sino condicionada por el río de emociones que la contraria ha creado con sus palabras.

Siendo todo esto cierto, cabe mencionar que es Isabel la que primero se deshace de sus apariencias y ataca a María como mujer. Isabel, que nunca había aceptado su lado femenino, pretende ser más guapa, más seductora, se posiciona a sí misma sobre María. Sin embargo, eso es una batalla perdida puesto que, realmente, no llega a aceptar esa parte de ella como una verdad. Sólo se vale de ello para humillar, humillando también a la misma concepción de belleza.

Elisabeth (sieht sie lange mit einem Blick stolzer Verachtung an). Das also sind die Reizungen, Lord Leicester, Die ungestraft kein Mann erblickt, daneben Kein andres Weib sich wagen darf zu stellen! Fürwahr! Der Ruhm war wohlfeil zu erlangen: Es kostet nichts, die allgemeine Schönheit Zu sein, als die gemeine sein für alle!

(Schiller, Maria Stuart, 2016, pág. 86)

En cierta manera, Isabel trató de derrotar a María en su propio terreno sin entender que ese terreno también podía ser el suyo, por lo tanto, estaba firmando la victoria de la contraria, aunque políticamente tuviera ella la superioridad. Esta sensación de haber sido humillada en todas sus facetas durante la discusión con María, sumada a la posterior traición de Leicester, a quien Isabel se entrega en modo de mujer y no de reina, será lo que lleve a “forzar” su mano en condenarla, por mucho que trate de justificar sus actos porque es lo que Inglaterra pide. Al final, Isabel realiza una decisión de monarca en calidad de ser sensible, de mujer, pero sin aceptarlo como tal.

De hecho, Talbot le suplica que no lo haga, y apela a su poder monárquico: podría no hacerlo, porque tiene la autoridad para tomar decisiones. Isabel sigue escondiéndose detrás de la apariencia de hacerlo porque es lo más racional, lo que debe hacer dentro de lo político. Talbot sabe las consecuencias de esto:

Shrewsbury. Der Gott, der dich durch seine Wunderhand Viermal erhielt, der heut dem schwachen Arm Des Greisen Kraft gab, einen Wütenden Zu überwält'gen – er verdient Vertrauen! Ich will die Stimme der Gerechtigkeit Jetzt nicht erheben, jetzt ist nicht die Zeit, Du kannst in diesem Sturme sie nicht hören. Dies eine nur vernimm! Du zitterst jetzt Vor dieser lebenden Maria. Nicht Die Lebende hast du zu fürchten. Zittre vor Der Toten, der Enthaupteten. Sie wird Vom Grab erstehen, eine Zwietrachtsgöttin, Ein Rachegeist in deinem Reich herumgehn Und deines Volkes Herzen von dir wenden. Jetzt haßt der Briten die Gefürchtete, Er wird sie rächen, wenn sie nicht mehr ist. Nicht mehr die Feindin seines Glaubens, nur Die Enkeltochter seiner Könige, Des Hasses Opfer und der Eifersucht Wird er in der Bejammerten erblicken! Schnell wirst du die Veränderung erfahren. Durchziehe London, wenn die blut'ge Tat Geschehen, zeige dich dem Volk, das sonst Sich jubelnd um dich her ergoß, du wirst Ein andres England sehn, ein andres Volk, Denn dich umgibt nicht mehr die herrliche Gerechtigkeit, die alle Herzen dir Besiegte! Furcht, die schreckliche Begleitung Der Tyrannei, wird schauernd vor dir herziehn Und jede Straße, wo du gehst veröden. Du hast das Letzte, Äußerste getan – Welch Haupt steht fest, wenn dieses heil'ge fiel!

(Schiller, Maria Stuart, 2016, págs. 112-113)

Isabel, por supuesto, decide no escucharle, todo está ya decidido. Comprende que una no puede seguir mientras siga la otra, y elige su propia supervivencia, aunque le cueste la imagen. También se lamenta de sus propias carencias porque „Der Herrscher Muß hart sein können, und mein Herz ist weich.“ (Schiller, *Maria Stuart*, 2016, pág. 114) mientras que achaca, una y otra vez, sus acciones a una fuerza más allá de ella. Al contrario de María, quien acepta sin rechistar lo que ocurre, pues sabe que es consecuencia de sus actos y es *elevada* por ello, Isabel tiene la actitud contraria y, por lo tanto, condenada a caer, a no alcanzar nunca el ideal ni la moralidad.

Elisabeth (allein). O Sklaverei des Volksdiensts! Schmäbliche Knechtschaft – Wie bin ich's müde, diesem Götzen Zu schmeicheln, den mein Innerstes verachtet! Wann soll ich frei auf diesem Throne stehn! Die Meinung muß ich ehren, um das Lob Der Menge buhlen, einem Pöbel muß ich's Recht machen, dem der Gaukler nur gefällt. Oh, der ist noch nicht König, der der Welt Gefallen muß! Nur der ist's, der bei seinem Tun Nach keines Menschen Beifall braucht zu fragen. Warum hab ich Gerechtigkeit geübt, Willkür gehaßt mein Leben lang, daß ich Für diese erste unvermeidliche Gewalttat selbst die Hände mir gefesselt! Das Muster, das ich selber gab, verdammt mich! War ich tyrannisch, wie die spanische Maria war, mein Vorfahr auf dem Thron, ich könnte Jetzt ohne Tadel Königsblut verspritzen! Doch war's denn meine eigne freie Wahl, Gerech zu sein? Die allgewaltige Notwendigkeit, die auch das freie Wollen Der Könige zwingt, gebot mir diese Tugend. [...] So steh ich kämpfend gegen eine Welt, Ein wehrlos Weib! Mit hohen Tugenden Muß ich die Blöße meines Rechts bedecken, Den Flecken meiner fürstlichen Geburt, Wodurch der eigne Vater mich geschändet. Umsonst bedeck ich ihn – Der Gegner Haß Hat ihn entblößt und stellt mir diese Stuart, Ein ewig drohendes Gespenst, entgegen. Nein, diese Furcht soll endigen! Ihr Haupt soll fallen. Ich will Frieden haben! – Sie ist die Furie meines Lebens! Mir Ein Plagegeist vom Schicksal angeheftet. Wo ich mir eine Freude, eine Hoffnung Gepflanzt, da liegt die Höllenschlange mir Im Wege. Sie entreißt mir den Geliebten, Den Bräut'gam raubt sie mir! Maria Stuart Heißt jedes Unglück, das mich niederschlägt! Ist sie aus den Lebendigen vertilgt, Frei bin ich, wie die Luft auf den Gebirgen. (Stillschweigen.) Mit welchem Hohn sie auf mich niedersah, Als sollte mich der Blick zu Boden blitzen! Ohnmächtige! Ich führe beßre Waffen, Sie treffen tödlich, und du bist nicht mehr! (Mit raschem Schritt nach dem Tische gehend und die Feder ergreifend.) Ein Bastard bin ich dir? – Unglückliche! Ich bin es nur, solange du lebst und atmet. Der Zweifel meiner fürstlichen Geburt, Er ist getilgt, sobald ich dich vertilge. Sobald dem Briten keine Wahl mehr bleibt, Bin ich im echten Ehebett geboren!

(Schiller, *Maria Stuart*, 2016, págs. 115-116)

Este monólogo de Isabel ejemplifica con perfección su carácter y cómo no sólo está lleno de contradicciones, sino también cómo se contrapone perfectamente al de la Estuardo. Comienza el monólogo criticando, de nuevo, al pueblo. Fingiendo que son ellos, y solo ellos, quienes quieren forzarla a decapitar a su prima, cuando al final del monólogo, mientras firma la carta con ansia, lo hace con insultos hacia la otra, con sentimientos de odio que la impulsan a ello.

Aquí se cuestiona también lo que significa también ser un verdadero soberano, básicamente igualando al verdadero soberano con el hombre ideal, aquel cuyos impulsos coinciden con lo político. Para ella, lo político es una imagen, algo a lo que ha sido forzada y no coincide con sus deseos. También es la imagen que se vio obligada a acoger para superar

aquella con la que su padre la dejó al ser bastarda. En este monólogo se justifica a Isabel, se la comprende, pero, al contrario que lo que ocurrirá con María no se la eleva.

Y será por todas las razones aquí expuestas, por lo que Isabel acabará la obra traicionada en calidad de mujer, al dejarla Leicester, y en calidad de monarca, al resignar Talbot. Isabel acaba la obra como un humano roto, en contraste con María, quien, a pesar de morir, es elevada. Por supuesto, como hace durante los cinco actos, Isabel mantiene las apariencias.

IV. *Conclusión: María e Isabel, ¿hombres morales?*

La pregunta parece tener una respuesta fácil y directa: no, no son hombres morales ninguna de las dos. Mientras que Isabel entra perfectamente en el modelo de hombre bárbaro, guiado por la ley y despreciando la naturaleza y los sentimientos, María parece coincidir casi por completo con el hombre salvaje, guiado por las sensibilidades y los impulsos.

Hay innumerables pasajes que corroboran ambas hipótesis, especialmente el carácter de Isabel, sin embargo, esto sería no prestar suficiente atención a la evolución de las reinas a medida que avanza la tragedia, lo cual es especialmente importante considerando que, para el dramaturgo, ningún hombre nace siendo un hombre moral, sino que todos tienen la capacidad de llegar a serlo.

Mientras que es cierto que desde el comienzo se trata de pintar a cada una con una luz diferente de la otra, haciéndolas diametralmente opuestas, esto no se mantiene siempre durante los cinco actos y van volviéndose visibles diferentes facetas de las protagonistas.

Las enseñanzas estéticas de Schiller están muy centradas en procesos internos del hombre, algo que, en un drama no es especialmente observable, dado que no dispone de una narración interna de los personajes, sino que se inquiera todo mediante sus acciones, descripciones, diálogos y acotaciones físicas. Aún así, podemos observar rasgos de los diferentes tipos de hombres descritos por Schiller.

Empecemos por Isabel. La reina Tudor es, en apariencia, un hombre completamente bárbaro, marcada por una manera masculina y racional (en oposición a femenina, sensible) de enfocar la vida y, sobre todo, la política y su reinado. Según Schiller, en todos los hombres que no usan su impulso lúdico, prima más un impulso que otro y, en Isabel, este es el impulso formal, en detrimento del sensible.

Por ello, para llegar a ser un hombre moral, ideal, Isabel debería, mediante el juego, alcanzar un equilibrio, una armonía entre este impulso formal que la gobierna, y el impulso sensible, alcanzando así la verdadera libertad. De esta manera, sería capaz de hallar la universalidad en sí misma, ya que sus impulsos y sus necesidades coincidirían, no solo entre ellas, sino con el estado. Para ello, tendría que comprender la dualidad de sí misma, y dejarse guiar hacia la unidad de las mismas, en las que ambas desaparecen en una sola.

Y este será el principal error de Isabel: la reina se niega a ser mujer, sin embargo, esa parte de ella, asociada a su impulso sensible, existe y se manifiesta en muchas ocasiones. Al no considerarla, nunca podrá aunarla, y nunca podrá llegar a ser moral.

Todo esto le viene dado también por influencias externas, como también observa Schiller en sus *Cartas*. Lo externo condiciona al individuo, e Isabel nunca tuvo referentes bellos a su alrededor que permitieran su educación estética y consiguiente ascensión hacia el plano ideal.

Por otro lado, María tuvo *solo* belleza y lujo mientras crecía, por lo que es muy significativo en el desarrollo de su personaje, y en su posible ascensión a la moralidad, que se vea apartada violentamente de todo ello. La reina Estuardo comienza la obra siendo despojada de sus enseres y todo aquello que le daba la *apariencia* de reina –monarca, racional—, dejándola solo con ella misma.

Esto será, probablemente, lo que posibilite la ascensión de María. Para Schiller, sólo el hombre que se abstrae de lo material, lo que le une a la realidad tangible, será capaz de elevarse al punto medio en el que hallará la moralidad y, por eso, es tan simbólico que María se vea desposeída y se observe su verdadera personalidad, la cual es puramente sensible, aunque muestre signos de comprender la importancia de *parecer* racional y también de poder serlo.

En sus cartas, Schiller insiste que el impulso lúdico, aquel mediante el cual el espíritu se eleva, surge del choque entre las dos naturalezas coexistentes, por lo que es de esperar que, el momento en el que cualquiera de las dos tiene la verdadera posibilidad de ascender es, por supuesto, cuando se encuentran en la batalla dialéctica del tercer acto. Ese diálogo es el choque entre la masculinidad y racionalidad de Isabel frente a la feminidad y sensibilidad de María. Aquí Isabel deja, por primera vez, caer por completo su careta, si bien es cierto que se intuía su faceta sensible en escenas anteriores, es aquí cuando, cara a cara a la salvaje María, baja de su monarquía y la insulta, y es insultada, en calidad de mujer, y no de reina.

María, por su parte, no sólo asume la racionalidad, sino que es capaz de fusionar las dos. Actúa por primera vez con verdadera libertad y decide, en calidad de mujer, su destino como reina. Es precisamente aquí, cuando Isabel pierde la posibilidad de ser moral, y María comienza a elevarse.

Elevación que se consolida con su decapitación en la que, simbólicamente, se le devuelven también sus enseres reales. Aquí María acepta su destino con total libertad, todo ocurre por su voluntad y la aclaman como reina y como mujer. Y no solo eso, sino que, su ascensión se ve aún más consolidada en oposición a Isabel: Leicester, personaje que apreciaba a Isabel como mujer, cae rendido ante María de nuevo, abandonando a Isabel, y Talbot quien, aún apelando al lado sensible de la Tudor, la seguía como reina, renuncia a su puesto debido a la orden de Isabel de sentenciar a María.

Mediante imágenes religiosas, María asciende, creando paralelos con el sacrificio de Jesucristo – quien lo hizo todo por su propia voluntad—. De esta manera, María se consolida como hombre moral, casi divino en claro contraste con Isabel, quien, al no ser capaz de encontrar el equilibrio y, por consiguiente, tampoco la libertad, acaba sola y con su imagen destrozada.

Para finalizar, añadir una cita de las *Cartas sobre la Educación Estética del Hombre* que, bajo mi punto de vista, habla del carácter de María y su estado final como hombre moral:

Es ist weder Anmut, noch ist es Würde, was auf dem herrlichen Antlitz einer Juno Ludovisi zu uns spricht, es ist keines von beiden, weil es beides zugleich ist. Indem der weibliche Gott unsre Anbetung heischt, entzündet das gottgleiche Weib unsere Liebe; aber, indem wir uns der himmlischen Holdseligkeit aufgelöst hingeben, schreckt die himmlische Selbstgenügsamkeit uns zurück.

(Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, págs. 30-31)

V. Bibliografía.

- Bara, S. (2005). *Isabel I, Reina de Inglaterra*. Madrid: EDIMAT LIBROS S.A.
- Berlanga, J. L. (2015). El animal soberano: María Estuardo de Schiller. *Revista de investigación filosófica*, vol. 2, n.º 2, 335-360.
- Friedrich Schiller, Traducción de Martín Zubiria. (2016). *Sobre la Educación Estética Del Hombre En Una Serie De Cartas*. Mendoza.
- García, C. G. (-). *María Estuardo: sobre la disociación del ser humano moderno*.
- Kontje, T. (1992). *Staging the Sublime: Schiller's "Maria Stuart" as Ironic Tragedy*. Modern Language Studies.
- Pita, A. (11 de Septiembre de 2017). *María Estuardo, el mito escocés que no deja de fascinar*. Obtenido de El País: https://elpais.com/cultura/2017/09/11/actualidad/1505127475_031225.html
- Rivera de Rosales Chacón, J. (2008). Schiller: la necesidad trascendental de la belleza. *Estudios de Filosofía*, (nº 37) p. 223-246., 223-246.
- Romero, C. (5 de febrero de 2018). *Caja De Letras*. Obtenido de Heroínas Clásicas en Tiempos Modernos: Helena de Troya: <http://www.cajadeletras.es/la-heroina-clasica-en-tiempos-modernos-helena-de-troya>
- Schiller, F. (2000). *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Reclam.
- Schiller, F. (2016). *Maria Stuart*. Ditzingen: Reclam.
- Vega, P. d. (16 de Julio de 2014). *Etcétera*. Recuperado el Mayo de 2019, de Blog de Paulina de la Vega: <http://ceteraverba.blogspot.com/2014/04/acerca-de-las-cartas-sobre-la-educacion.html>