El cráneo de Schiller

Posted on 1 de febrero de 2003 by Joachim Kalka

Uno de los rasgos más significativos del carácter de Goethe era su temor a la enfermedad y la muerte, un espanto ante la decadencia física que cabe calificar de neurótico. «Pero no reconozco a la Muerte», dijo en una ocasión, lleno de repugnancia, mientras conversaba acerca del cuadro de un paisaje invernal. Los contemporáneos observaron a menudo esa cualidad; el hombre que se mantuvo tan alejado de la lucha con la muerte de su esposa como de los entierros de sus padres y los funerales de su duque, no se libró de ser acusado de insensible. Tampoco asistió al entierro de su amigo Schiller. Lo que resulta tanto más asombroso cuando se sabe que, más adelante, Goethe conservó en su casa durante casi un año el cráneo de su amigo muerto.

Schiller, que se había trasladado a Weimar en diciembre de 1799, y en la última década de su vida entabló una legendaria y estrecha amistad con Goethe –el mito de los dos «dióscoros», que tomó forma en el doble monumento de Rietschel que hay delante del teatro de Weimar, sigue vivo aún hoy–, murió en el verano de 1805. Su parco entierro burgués, que al parecer respondió a los deseos de su viuda y su familia, causó cierta sorpresa. El cadáver de Schiller fue enterrado en el llamado «panteón de la Caja» (un mausoleo propiedad de la caja regional, es decir, de las autoridades financieras) del cementerio de St. Jacob de Weimar, un lugar en el que tradicionalmente se enterraba a los ciudadanos distinguidos que no tenían una tumba propia. La apretujada estrechez de este lugar de enterramiento llevó a que en 1826, cuando por fin hubo que hacer espacio para nuevas sepulturas, el intento de sacar los huesos de Schiller de los ataúdes amontonados topara con la dificultad de encontrar en ese «caos de moho y podredumbre» el cráneo correcto de entre otros veintitrés... El alcalde Schwabe, un schilleriano entusiasta, que dirigió la búsqueda, tuvo una inspiración: el cráneo más grande tenía que ser el de Schiller. Fue depositado en la biblioteca de la corte de Weimar, en una caja hecha ex profeso, bajo el busto de Schiller obra de Dannecker, en el curso de una solemne ceremonia de la que Goethe, encargado también de la alta inspección de la biblioteca, volvió a disculparse y a la que envió a su hijo en representación suya. Ese peculiar proceder, que puede considerarse al mismo tiempo prosecución del culto cristiano de las reliquias y ejemplo temprano, un tanto exagerado, de «culto a la memoria», suscitó ya en su entorno una cierta expectación, en parte sarcástica.

Poco después, Goethe hizo llevar el cráneo a su casa. Allí se quedó durante casi un año. De septiembre de 1826 a agosto del año siguiente, Goethe lo conservó bajo un cristal, encima de un cojín de terciopelo azul. Sólo la visita del rey Luis I de Baviera, que quería ver «la

biblioteca y el cráneo de Schiller», como el duque escribió apresuradamente a Goethe, condujo a su rápida devolución. Al parecer, durante ese período sólo hubo una ocasión en que otras personas vieran el cráneo: el memorable 29 de diciembre de 1826, Goethe se lo enseñó a un grupo de invitados, entre los que se encontraba el famoso erudito berlinés Wilhelm von Humboldt. Compararon, conmovidos, el cráneo de Schiller con el molde en yeso del cráneo de Rafael que Goethe había hecho confeccionar.

Una elegantísima investigación en Germanística, que se mueve atravesando una materia muy ramificada entre las Ciencias Naturales y la creación literaria, la política y el mito, ha proporcionado el material de este singular episodio, la dedicación goethiana al «cráneo de Schiller». Su autor es Albrecht Schöne, profesor emérito de Gotinga, famoso por importantes trabajos sobre literatura barroca, sobre Lichtenberg y Musil, y sobre Goethe, cuya «teología de los colores» expuso y a cuyo *Fausto* dedicó en 1994 una edición modélica con un espléndido aparato crítico, después de haber reconstruido ya en 1982, en el libro *Símbolos divinos y culto satánico,* que suscitó expectación, las partes de la «Noche de Walpurgis» de la primera parte del *Fausto* eliminadas por Goethe como una coherente oración satánica bajo el signo del oro y el sexo. Empieza por analizar la mirada de Goethe al cráneo de su amigo en el contexto de las Ciencias Naturales. El lema se lo proporciona una cita de una carta del joven Goethe: él ve «los huesos como un texto, del que se puede colgar toda la vida y todo lo humano». Los intereses anatómico-osteológicos del filósofo de la Naturaleza Goethe, que durarán toda su vida, se agudizan aquí, a la vista del cráneo del genio, en el intento de leer, expectante, en la forma natural de la cabeza los secretos de la vida humana.

Hacía mucho que la dedicación a la forma de las cabezas estaba de moda en tiempos de Goethe. Lo mismo que la conocida Fisionomía de Lavater, del que ya Lichtenberg decía que «debería ver los libros que han caído sobre sus libros», la teoría del cráneo de Franz Joseph Gall era un método para leer el interior de las personas en los rasgos físicos externos. Mientras Lavater construyó aún un sistema relativamente complejo a partir de los más variados indicios, la «Frenología» de Gall se conformaba con la idea básica de que determinadas predisposiciones (sentimientos, talentos, pasiones) se podían ver y, por así decirlo, palpar en las correspondientes configuraciones del cráneo. En una de sus más geniales historietas gráficas (que hacen de él, junto a Wilhelm Busch, el más importante precursor del cómic), concretamente *Histoire de Monsieur Crépin,* el narrador ginebrino Rodolphe Töpffer presenta entre los muchos preceptores que el desdichado M. Crépin prueba en la educación de sus once hijos a una parodia de Gall, Monsieur Crâniose, que quiere revolucionar frenológicamente toda la sociedad y sueña con el imperio de un «Grand Tâteur» que tocará el cráneo a todos los niños y les asignará su lugar en la sociedad. Este librito apareció exactamente en el año 1827; no sabemos si Goethe, que conocía y apreciaba

alguna de las historietas de Töpffer, llegó a ver esta sátira. Sin duda su concentrada observación del cráneo de Goethe algo debe a la teoría de Gall, respecto a la cual guardaba las distancias, pero que tampoco desechaba.

Y sin embargo, esta mirada al cráneo del amigo no sólo ha de verse en el contexto de una pseudociencia desaparecida. Y tampoco está relacionada tan solo con el interés anatómico. Forma parte de una especie de lucha poética contra la progresiva miniaturización y esterilización de la mirada científica: forma parte, como el monumental esfuerzo antinewtoniano de la «Teoría del color», del intento de mantener los derechos filosóficos de la observación directa, de su capacidad de ver en las manifestaciones de lo vivo la huella de lo que Goethe llamó una vez (enfáticamente, una sola vez) «DiosNaturaleza». Él lo hace en aquel poema escrito, por así decirlo, ante el cráneo de Schiller, y que constituye el objeto propiamente dicho de la investigación germanística de Schöne.

Ese poema, que empieza con las palabras «Fue en el grave osario…», ha pasado a la historia con el título de *Contemplando el cráneo de Schiller*, pero el título es obra de Eckermann, que lo añadió después de la muerte de Goethe; el nombre de Schiller no aparece en el poema. Es, como dice Schöne, «el último de los grandes poemas filosófico-naturales de ancianidad de Goethe». Excede el momento histórico de 1826-1827: Schöne demuestra que a la imagen del «osario», donde en el poema se hacen visibles las filas de cráneos, afluyen recuerdos de una anterior visita a Murten, en Suiza, donde, de hecho, en un «osario» –abierto– podían verse los cráneos y huesos de muchos miles de soldados borgoñones caídos en 1476, en la victoria de los helvéticos sobre Carlos el Temerario. Demuestra la importancia de los tercetos de Dante, extremadamente raros en Goethe, para este poema. Rastrea las líneas entrelazadas de la Historia, las Ciencias Naturales y las vivencias más privadas. Y reflexiona sobre el intento poético-filosófico de Goethe de reconocer de manera extática en la contemplación de la Muerte el secreto vivo de la Naturaleza, un secreto de la forma, de las «figuras»: ¡Cómo me extasiaba, misteriosa, [la forma! ¡El rastro ideado por Dios, y con[servado! Una visión que me llevaba hasta [aquel mar Pletórico de figuras acrecentadas…

Desde la muerte de Goethe, los dióscoros reposan el uno junto al otro en la cripta de los príncipes del Cementerio Nuevo de Weimar, en un mausoleo neoclásico construido inicialmente por el duque Carl August para albergar los restos mortales de sus predecesores dinásticos enterrados en la capilla del castillo y en la iglesia de la ciudad. Aquí fueron depositados los huesos de Schiller sacados del panteón de la Caja en 1826, y en 1832 se enterró junto a él el cadáver de Goethe. Podemos leer en Schöne cómo precisamente en territorio del protestantismo pudo surgir una forma modificada del culto a las reliquias en el rendido a los geniales artistas y poetas, en el caso de Schiller incluso con rasgos grotescos, tal como los conoce la Iglesia católica, con sus múltiples cabezas y miembros: un segundo

cráneo, encontrado en 1911 y considerado asimismo un posible resto mortal de Schiller, fue enterrado en la cripta del príncipe. Weimar se convirtió en centro de peregrinación de los entusiastas estéticos. Pero apenas un siglo después se convertiría, en una imagen desfigurada y llena de odio, en lugar de crímenes inauditos.

Este extraño episodio de la historia en torno al «cráneo de Schiller» se esboza aquí con más detalle de lo que lo hace Schöne. Cuando el Imperio Alemán perdió la primera guerra mundial, cuando el káiser huyó sin gloria a Holanda, llegó la hora de las fantasías conspirativas, cuyo centro ocupó la «leyenda de la puñalada»: los ejércitos alemanes «invictos en el campo de batalla» sólo podían haber sido derrotados por la traición ocurrida en la patria. Todos los resentimientos del pequeño burgués alemán se unieron en una obsesión cuidadosamente cultivada por la derecha radical: Alemania era la víctima de secretos enemigos: los socialistas, los jesuitas, los masones, los judíos. Y la locura antisemita produjo en 1928 una obra con el dramático título *El crimen impune contra Lessing, Lutero, Mozart y Schiller.*

Una contribución a la historia de la cultura alemana. La autora era la médica Mathilde Ludendorff, de soltera Von Kemnitz, una autora que alcanzó una posición destacada al casarse en terceras nupcias con el militar alemán más famoso de la primera guerra mundial después de Hindenburg, Erich von Ludendorff. Hacia el final de la guerra, cuando la situación militar dio el vuelco definitivo, aquél cayó en una profunda crisis psíquica, y ahora, en los años veinte, había desarrollado un paranoide y enloquecido sistema destinado a exculparlo de su corresponsabilidad en la derrota alemana. Bajo la influencia de su esposa, se aferró cada vez más a una ideología compulsivamente antisemita, que recorrió los años veinte y treinta como la cola de un cometa de confusas publicaciones. Cuanto más brillante era el carácter del pueblo alemán representado en los escritos de Ludendorff, tanto más incomprensible resultaba la constante desgracia nacional, a no ser que se tuviera la clave de las diabólicas maquinaciones contra los alemanes. Porque Lutero, Lessing, Mozart y Schiller –y muchos otros grandes alemanes, desde Bach hasta Nietzsche– habían sido asesinados por agentes de una conspiración judeo-masónica, y ello en el curso de un plan integral: porque había que arrebatar al pueblo alemán las fuerzas creativas de sus espíritus. Mathilde Ludendorff, que trata de demostrar en todas estas muertes una planificada mofa y humillación de las víctimas, convierte el entierro de Mozart en «el entierro de un criminal en una fosa común», y todo ello aparece como «el crimen masón contra Mozart y la maldición de sus restos». El capítulo siguiente, «La venganza de los «padres invisibles» contra Schiller y su muerte «en el momento oportuno»» es el pasaje central del libro. Va dirigido frontalmente contra el «espíritu de Weimar», liberal y humanista.

En la desbordante fantasía de Mathilde Ludendorff, Schiller es envenenado en Weimar por

una camarilla de médicos masones y falsos amigos, porque trata de apartarse de los masones y condena cada vez con más fuerza la Revolución francesa. Y el extraño destino de su cadáver y su cráneo refleja la maldición judía sobre los expulsados. «Pero la ciudad de Weimar –escribe Mathilde Ludendorff– ha quedado manchada para siempre entre las ciudades de Alemania, porque […] no impidió la maldición judía sobre los restos de Schiller».

La agitación creció, y finalmente en 1936 la Sociedad Goethiana adoptó una clara posición contraria a las mamarrachadas de Ludendorff, y su presidente, Julius Petersen, clamó que, si tales ideas se imponían, «toda la Weimar clásica […] sería una cueva de ladrones, y el pueblo alemán, que dejó morir así a los más grandes de entre los suyos, empezando por Lutero, una banda de asesinos». Por fin, el Ministerio de Propaganda nacionalsocialista emitió una implacable nota de prensa: «Quedan prohibidas las discusiones sobre la muerte de Schiller». Mathilde Ludendorff, que de hecho había calificado a Weimar de «nido de criminales del Gran Maestro duque Karl August von Weimar», se guardaba su odio más profundo para Goethe, el «falso amigo» que había encubierto el asesinato de Schiller. De ese modo quedaban separados los dos dióscoros, la idea de humanidad de Goethe era antialemana, se asignaba a Schiller el papel de mártir nacional. Hay que destacar este pequeño y venenoso episodio de la cambiante historia de la posteridad de Schiller porque es el espejo de una época de la historia alemana. Un espejo deformante, pero –si se me permite el oxímoron–, un espejo muy exacto.

Regresemos desde estas fatuas fantasías a Goethe y al libro de Schöne, que tiene su punto culminante en la interpretación del mencionado poema. El texto que Schöne presenta con gesto contenido, como un capricho, y sin embargo con gran seriedad –originariamente era una lección magistral, para ser pronunciada en el 250 aniversario de la Academia de Ciencias de Gotinga–, es una pequeña obra maestra. Muestra, partiendo de una extraña anécdota, cómo funcionaba la concepción goethiana de la Naturaleza y cómo producía poesía de alto nivel. Demuestra cómo el trabajo de una germanística de orientación tradicional, una germanística «clásica», puede alcanzar y superar sin esfuerzo el atractivo del *new historicism* cuando quien escribe es un conocedor de tal calibre. Y permite advertir que la historia y los cadáveres de los dos grandes poetas alemanes están indisolublemente unidos a la tragicomedia de la historia de Alemania. Muestra también cómo la gran literatura supera tal contingencia «como si de la muerte brotara una fuente de vida».

Autor: ALBRECHT SCHÖNE

Edicion: C. H. Beck, Múnich

Titulo: El cráneo de Schiller