

Javier Hernández-Pacheco
Obras, volumen VIII

LA CONCIENCIA ROMÁNTICA

Con una antología de textos



Sevilla 2019

CONTRAPORTADA (1ª edición original)

En este libro se aborda el estudio, a partir del Idealismo de Fichte, de las principales tesis del Romanticismo filosófico del Círculo de Jena. Se pretende con ello hacer accesible un período de la historia del pensamiento que es decisivo para entender el posterior desarrollo no sólo de la filosofía, en Hegel, Marx, Nietzsche, etc., sino también de la cultura europea de los siglos XIX y XX, que es en línea directa heredera del Romanticismo.

Este escrito ha de entenderse desde la simpatía del autor con los temas que se tratan. Quiere ser un estudio «romántico» del Romanticismo. Por eso quizás se aleja de las pautas usuales de la filosofía académica, para intentar mostrar que el «entusiasmo» debe ser recuperado como una dimensión esencial del verdadero pensamiento.

Javier Hernández-Pacheco ya es conocido por los lectores de Tecnos por la publicación de *Los límites de la Razón*, un estudio sobre filosofía alemana contemporánea. Nacido en 1953, estudió filosofía en Madrid y Viena, doctorándose en ambas universidades. Actualmente es catedrático de Filosofía en la Universidad de Sevilla.

2ª edición
ISBN: 9781697293777
Independently Published
by Amazon Kindle Direct Publishing
Sevilla, 2019

1ª Edición
©Javier Hernández-Pacheco, 1995
©EDITORIAL TECNOS, S. A. 1995
Juan Ignacio Luca de Tena, 15 - 28027 Madrid
ISBN: 84-309-2665-8
Depósito Legal: S.460-1995
(Si indica la paginación de esta edición original)

Portada: Ángel de la Fama, en la puerta central de la Real Fábrica de Tabacos, actual sede de la universidad de Sevilla

A Rocío

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	9
--------------------------	----------

Capítulo I

LOS ROMÁNTICOS Y SU TIEMPO

1. El «Círculo de Jena».....	15
2. La cultura alemana a finales del siglo XVIII.....	18

Capítulo II

EL IDEALISMO

1. Fichte y la Doctrina de la Ciencia.....	27
2. Los problemas pendientes de Kant.....	28
3. Yo en el mundo.....	32
4. La naturaleza como límite del idealismo.....	35
5. La subjetividad absoluta: la esencia del idealismo.....	37
6. El idealismo como proyecto: la recreación del mundo..	40
7. La objeción ecologista.....	42
8. El idealismo absoluto.....	43
9. Schelling o la recuperación idealista de la naturaleza...	47
10. Idealismo y religión.....	54

Capítulo III

EL ROMANTICISMO

1. El idealismo y el arte.....	61
2. Romanticismo y posmodernidad.....	64
3. Arte y libertad: la herencia de Schiller.....	66
4. La recuperación artística de la naturaleza.....	71
5. Del arte clásico al romántico: la ironía.....	73
6. Elementos de ontología romántica: el Absoluto fragmentario.....	81
7. La ontología romántica del amor.....	86
8. La experiencia del amor y la muerte.....	93
9. La poesía.....	98
10. El genio poético: elementos para una antropología romántica.....	104

11. Excurso: las raíces románticas del fascismo.....	108
12. La idea de carácter: la esencia liberal del romanticismo.....	112
13. La perversión bohemia del romanticismo.....	116
14. La idea romántica de formación.....	120
15. La poesía universal.....	129
16. El Dios de los poetas.....	131
ANTOLOGÍA DE TEXTOS.....	145
Johann Gottlob Fichte.....	145
Friedrich Wilhelm Joseph Schelling.....	154
Friedrich Schlegel.....	158
Friedrich von Hardenberg, Novalis.....	187

INTRODUCCIÓN

Que el estudio del Romanticismo esté de moda en ciertos círculos intelectuales y filosóficos, es escaso consuelo para esta cultura nuestra que bien podríamos llamar del desencanto y para la que todo ideal romántico se hizo hace tiempo sospechoso de totalitarismo. La fe que mueve los pueblos parece no ser más que pretexto de caudillos para atropellos históricos. Bajo esa sospecha, el mundo ha despoblado de ideales su horizonte, y al grito de «esto es lo que hay», se autoproclama el mejor de los posibles. Él máximo objetivo, tanto existencial como político, consiste en instalarse en él, para conseguir, ya que es imposible la felicidad y la justicia —peligrosas magnitudes ideales—, un grado suficiente de bienestar y de pacífica convivencia con el vecino. No, no podemos decir que «Romanicismo» sea rótulo para nuestro tiempo.

¿O es que quizás se está poniendo de moda como el simétrico contrario de lo que somos, como la imagen negativa de nosotros mismos, como nuestro propio déficit?

De todas formas, dejo sólo apuntada la pregunta, es decir, en lo que ya tiene de respuesta. Quizás porque de lo que sí estoy yo desencantado es de los diagnósticos culturales, y de las consiguientes recetas acerca de lo que nuestro tiempo «necesita». Ser médico de los tiempos es tarea de profetas, y no es ahora mi oficio. /¹²

Escribo estas páginas, pues, con poco afán de redimir culturas —alguno siempre hay—. Lo que quiero, más bien, es transmitir al lector —si alguno alguna vez hubiera— el gozo intelectual experimentado en el estudio de los autores románticos. Los hermanos Schlegel, Novalis, Schleiermacher, Hölderlin, han llegado a ser para mí, que llegaba un poco hastiado de la filosofía académica, un oasis en medio de un desierto intelectual. Su estudio me demostró que con las ideas, aparte de convencer, de matar, de ganar dinero, se puede... disfrutar. Y es este gozo personal en la especulación lo que quisiera transmitir en estas páginas.

Y es que ¿por qué las ideas no pueden ser bellas como las mujeres, si es que también han de ser fecundas?; ¿por qué no habría de apetecer estar con ellas?; ¿por qué no pueden tener

tersura, o color? Sí, quizás debemos a los románticos la sugerencia de que una idea se puede acariciar. Y si ellos, con la mujer, idealizaron el amor, ese espiritualismo está de sobra compensado por haber materializado el pensamiento. Esto también ha sido obra suya.

Tiene que ver con esto mi personal afición por el Romanticismo, que, como decía, algo tiene de huida, de dejar atrás, o de lado, una filosofía académica que está pagando justamente su elitismo técnico con el repudio social que sufre. La sabiduría ha dejado de ser algo colectivo, patrimonio común. Cuando ante el discurso filosófico ni siquiera los «técnicamente competentes» consiguen entender su contenido, y a pesar de eso tienen que poner cara inteligente de aquiescencia o discrepancia, entonces es que la razón que rige el discurso ha renunciado a ser «logos», lenguaje dirigido a otros, transparencia y comunicación en una conciencia común. Y eso ^{/13} ocurre en lo que el mundo académico entiende por filosofía: en ella la razón desespera de ser discurso convincente, diálogo, propiamente «logos». Y no es entonces injusto que los hombres desprecien esa razón que ya no considera la común humanidad como interlocutor válido.

Es sabido que uno de los principios románticos es el de la fusión de los géneros. Por supuesto se refiere esto a los tres géneros literarios (épico, lírico y dramático); pero la intención es de mucho más alcance, y el Romanticismo pretende una universal comunicación entre todos los géneros «lógicos», entre todos los modos de decir. Y así, la poesía debe ser racional, la ciencia imaginativa, la filosofía teológica, la religión científica y poética, etc. Por eso, quizás puede el Romanticismo ofrecer reposo y solaz a quien llega a él cansado de no entender. Porque con la fusión de los géneros desaparecen los compartimentos estancos y las cámaras oscuras de la especialización bizantina. Los autores románticos, debido quizás a su juvenil sentido profético, tienen vocación de *ágora*, de lugar público. Hablan y escriben, sin abandonar por ello su autovaloración elitista, para «todo el mundo». Por ello quieren hacer de la literatura ese suelo común en el que toda la humanidad comunica; pero sin que la literatura renuncie a ser un «logos» que quiere convencer y que no rinde, por tanto, ninguna exigencia de racionalidad.

Por todo ello, a la hora de escribir esto, sí es más medicinal mi intención respecto de una filosofía que no se entiende, quizás porque hace mucho que sus profesores se quedaron sin nada interesante que decir. Por eso, si algo puedo aportar con estas páginas es —si saliesen bien— un ejemplo de cómo la filosofía, el pensamiento en general, pueden ser apasionantes. /¹⁴

Sin embargo, no se malentienda lo que pretendo. El pensamiento, y más la filosofía, es esfuerzo, del que no se puede dispensar nadie que quiera entender y ser jardinero de la raíces del mundo o vigía desde sus altas cimas, a las que hay primero que ascender. Este escrito no quiere ser un alivio para el pensamiento, y en muchos puntos la incapacidad del autor, la naturaleza del tema o la pereza del lector, pueden hacer difícil seguir el curso de los razonamientos. Mi consejo para esos casos es que el lector siga entonces y que confíe en que sea ese curso total el que al final esclarezca el argumento. El pensamiento no es un sistema lineal en el que la incomprensión de uno de sus pasos anule el sentido del camino posterior, sino un mapa del mundo ideal que se dibuja a trazos y en el que uno se fija en los detalles que quiere, y desatiende los que no le interesan. Lo importante es la totalidad; sobre ella nos orientamos, y a partir de ella adquieren sentido los trazos concretos. Creo que al final de estas páginas, si el lector no muy ducho en tecnicismos filosóficos tiene paciencia, encontrará descrito un paisaje ameno, incluso encantador. Y entre repecho y repecho, creo que se abren también las perspectivas amplias, como cornisas que hacen vistosa la ascensión y agradable la perseverancia en ella.

Si no es así, habré fracasado en mi intento, y este escrito no logrará salir de la multitud de aquellos en los que la filosofía no se entiende. Y entonces, por profundo que sea su contenido, bien merecido tendrá el olvido que se ha buscado. /¹⁵

* * *

Escribir sobre el Romanticismo e intentar transmitir los rasgos fundamentales de su carácter especulativo, que es lo que intento en estas páginas, es una tarea destinada al fracaso si el lector no tiene un mínimo acceso a los textos originales de estos pensadores, desde los cuales cada uno tiene que intentar su original y característica interpretación. El pensamiento romántico no es otro que el que cada cual recrea según su libre arbi-

trio, si es que es capaz de remontarse a los geniales orígenes de este pensamiento. La libre lectura interpretativa se hace imprescindible.

Aquí es donde el lector de lengua castellana se encuentra con una grave dificultad, ya que estos textos, en su mayoría, no están traducidos, y algunas de las escasas traducciones corresponden a ediciones agotadas¹. Por lo demás, se trata de un problema que es inherente a las fuentes románticas. Pues éstas no son obras redondas y terminadas, sino fragmentos dispersos que, para hacerlos accesibles, hay que entresacar de la obra total de estos autores.

Por esta razón me ha parecido especialmente útil añadir a este trabajo una antología de textos, con el doble intento de proporcionar al lector un apoyo para su reflexión personal, pero también de presentar un material crítico que sirva de apoyo a la interpretación que yo mismo he hecho. No pretendo, de todas maneras, que esta segunda intención se cubra de un modo muy estricto. Lo que presento no es un estudio monográfico al uso de la actual filosofía /¹⁶ académica, sino una libre y personal lectura, a la que cualquiera puede y debe oponer la suya propia, al hilo, si quiere, de este material. Por eso he renunciado a ir haciendo referencia a lo largo de mi trabajo a estos textos de la antología. Hubiese hecho falta una labor de comentario textual a modo de mediación, y ello hubiese cambiado substancialmente el carácter de lo que aquí he querido hacer. Al lector le queda abierta esa tarea de mediar entre mi interpretación y la antología, y de decidir en esta reflexión en qué medida aquélla le parece correcta.

Por lo demás, se verá en los textos que tampoco ellos se conformarían con una interpretación sola y unívoca. Constituyen, si se quiere, una colección de exabruptos especulativos. Son fragmentos, no sólo porque hayan sido entresacados de un contexto, sino, más fundamentalmente, porque en sí mismos tienen incompleto su propio sentido. Su esencia es la ambigüedad: decir muchas cosas, y ninguna en concreto. Se trata de un discurso cuya significación está meramente incoada, de tal

¹ Corrigiendo pruebas para la publicación de este libro, me encuentro con la recientísima publicación de *Friedrich Schlegel. Poesía y Filosofía*, trad. de Diego Sánchez Meca y Anabel Rabade Obrado, Alianza. Madrid. 1994.

forma que interpretarlos supone completar desde la perspectiva del lector lo que quieren decir. Muy especialmente es esto así en lo que se refiere a su contenido lógico, que está deliberadamente roto, en el sentido de lo que Schlegel llama *Witz*. Muchos de ellos son efectivamente «bromas» teoréticas, que buscan provocar al lector y sacarlo de la inercia lógica en la que el lenguaje se hace manido e incapaz de significar lo que trasciende su univocidad. Por eso, para una «mala voluntad» analítica, esto debe parecer una antología de disparates lógicos, un cúmulo de dislates, filosóficos, teológicos y estéticos. Si es ésa la impresión que dan los textos, entonces está bien ^{/17} hecha la antología: provocar es lo que los románticos pretendían.

Por último quiero justificarme en lo que se refiere al carácter limitado de esta selección. Se entiende fácilmente que haya quedado fuera un autor como Hölderlin, que no pertenece estrictamente al Romanticismo de Jena que tratamos aquí; ni se incluyen por supuesto ninguno de los autores considerados románticos en un sentido literario más amplio, como Jean Paul, Von Arnim, Von Eichendorf, etc. Pero incluso dentro del Círculo de Jena hay que justificar la ausencia de textos de August Wilhelm Schlegel, de Tieck, de Schleiermacher. Y ahí la única disculpa es el carácter estrictamente limitado de mi intento desde un punto de vista editorial. Se trata de presentar un mínimo que «quepa» en la extensión de este libro; y este mínimo está garantizado, en mi opinión, con los textos de Fichte, Schelling, Schlegel y Novalis que se incluyen. ^{/19}

Capítulo I

LOS ROMÁNTICOS Y SU TIEMPO

1. El «Círculo de Jena»

El Romanticismo es algo muy amplio. Brahms es a finales del siglo XIX un músico romántico; como es, mediado el siglo XVIII, una obra romántica el *Werther* de Goethe; y asimismo es romántica la vuelta a la naturaleza que pregona Rousseau. Es romántico un fascista como D'Annunzio, bien entrado el siglo XX; como lo es Garibaldi y lo son, en algunos aspectos, las Brigadas Internacionales y el cine de Eisenstein. Frente a esa amplitud, es curioso que, puestos a ser estrictos, pocos movimientos tienen unos contornos tan precisos en cuanto a tiempo, lugar y personas adscritas. El Romanticismo temprano, lo que los alemanes llaman *Frühromantik*, es el movimiento cultural que se circunscribe en lo que se ha venido a llamar el «Círculo de Jena», que tiene como centro esa ciudad, más estrictamente el hogar de August Wilhelm Schlegel, gobernado por su esposa Carolina. Se extiende su acción a la ciudad universitaria de Jena; a la corte vecina de Weimar, capital del pequeño ducado soberano de Sajonia-Weimar (pero que era a la sazón, como ciudad de residencia de Goethe y Schiller, capital literaria y teatral de Alemania), y a Berlín, ciudad desde donde ^{/20} llegan a Jena Friedrich Schlegel y su esposa —entonces todavía amante— Dorothee; y después Tieck, el ya famoso novelista; y en la que queda Schleiermacher y los muchos amigos en torno al influyente salón de Sophie Varnhagen. A este círculo, muy definido por las filias (y algunas fobias) de Carolina Schlegel, pertenece un número muy concreto de personas: su esposo August Wilhelm, crítico literario y profesor de literatura en la Universidad (es el hombre respetable del grupo); Friedrich Schlegel, su hermano, sin profesión reconocida, escritor en general, y el gran animador intelectual del grupo; Ludwig Tieck, conocido novelista; Schleiermacher, que vive en Berlín, eclesiástico y teólogo luterano; Steffel, estudiante y naturalista sueco; Joseph W. Schelling, filósofo, jovencísimo profesor recién llegado de Frankfurt y Gotinga; y, por último, Friedrich von Hardenberg, conocido literariamente por Novalis, que vive en pueblos cercanos y trabaja como ingeniero en las minas de sal del Gran Du-

cado de Sajonia. Salvo August Wilhelm, que es algo mayor, son todos jóvenes con los estudios recién acabados y que comienzan sus carreras artísticas o burguesas.

Y tiene sentido hablar de juventud, porque, si el Círculo de Jena está limitado en el espacio, aún lo está más en el tiempo. En 1796 llegaron los hermanos Schlegel a Jena. En 1801 muere Novalis; y Carolina, tras la muerte de su hija, acuerda una amistosa separación con su marido para, posteriormente, contraer nuevo matrimonio con Schelling. Todos, de una forma u otra, abandonan Jena (curiosamente, casi cuando llega Hegel), y tanto sus vidas como su producción intelectual seguirán derroteros muy diferentes. Detrás quedan algunos fugaces números de una revista de pensamiento y crítica ¹²¹ titulada *Athenäum*, la amistad de Goethe, la enemistad de Schiller, algunos escritos fragmentarios..., y una piedra que ya rueda sola y que se llama Romanticismo, la cual allí donde llega provoca nuevos aludes en una Europa que con el nuevo siglo que comienza estaba madura para una revolución cultural que seguía a la que políticamente había tenido lugar en Francia.

Es a este Círculo de Jena al que me voy a referir en estas páginas, dejando fuera a Hölderlin y a todo lo que posteriormente, sobre todo en literatura, se llamó Romanticismo. Porque es en ese origen donde con mayor nitidez filosófica se formula, apenas en esbozo, un programa, una visión del mundo y de la cultura, que luego tomó múltiples formas cuyo seguimiento se hace muy complejo. Y es al Círculo de Jena al que quiero dedicar de modo central estas páginas, porque ellos hacen estallar un ambiente ya muy cargado de electricidad intelectual y que estaba esperando la chispa de genialidad que llegó con ellos.

Para ver hasta qué punto esto no es una exageración retórica, considérese lo que está ocurriendo en esas fechas en Alemania, pongamos desde que Kant publica en 1781 la *Crítica de la Razón Pura*, hasta que Hegel en 1806 escribe la *Fenomenología del Espíritu*. Son apenas veinticinco años: Kant, Herder, Fichte, Goethe, Schiller, Schelling, los Schlegel, Schleiermacher, Novalis, Hölderlin, Hegel. Y éstos son sólo los de primera fila. Probablemente nunca en la historia de la Humanidad ha habido un estallido semejante y tan concentrado de genialidad. Lo que en la historia de las instituciones políticas quiere hacer en Europa apresuradamente la Revolución Francesa, hasta el punto

de fracasar en el intento y /²² dejar pendiente lo que pretendía para el próximo siglo y aún el siguiente, semejante revolución la realiza calladamente la cultura alemana, con el éxito conocido, en el plano de las ideas.

Y el caso es que la historia de la cultura y muy especialmente la historia de la filosofía, ha malinterpretado, en mi opinión radicalmente, estos veinte años, dándole una desproporcionada importancia a los grandes filósofos sistemáticos (Kant, Fichte, Schelling y Hegel), desatendiendo pensadores poco prolíficos en filosofía o poco depurados técnicamente, muy especialmente esos autores (Goethe, Schiller y los románticos) que son los verdaderos conformadores de la conciencia europea posterior. A diferencia del siglo XVIII, cuya cultura ilustrada es hija de la filosofía, el siglo XIX representa una cultura literaria. La novela, la historia, el ensayo político, el arte y, poco a poco, el periodismo, adquieren protagonismo cultural, en detrimento de la producción intelectual estrictamente filosófica. Los editoriales del Times de Londres tienen al final de este período mucha más relevancia cultural que los escritos filosóficos de Husserl.

Las razones de esto son complejas y no las vamos a analizar aquí. Ya he señalado la importancia que tiene, en mi opinión, el abstrusismo, la confusión técnica y al final la ininteligibilidad, en las que poco a poco descarrila la filosofía académica. Y pienso que este divorcio entre filosofía y cultura se fragua en este período inmediatamente postkantiano, de forma que queda ya consagrado en los autores del Idealismo alemán.

En este sentido, los románticos son los últimos pensadores «totales» que aún produce la cultura /²³ occidental. Quizás por ello son en el fondo más influyentes en la historia del pensamiento que los filósofos. Con ellos la historia de la cultura pasa a la letra pequeña de los manuales de historia de la filosofía. Y es la filosofía y no ellos la que ha salido perjudicada por esta falta de atención.

Pero es que incluso desde el punto de vista de la filosofía técnica, los románticos tienen una importancia decisiva en la conformación de ese arco que va de Kant a Hegel. Muy concretamente, no podemos entender la filosofía hegeliana si no es en contraposición al Romanticismo, o como Hegel gusta de decir, como su superación. Entre Kant y Hegel, y más concretamente entre Fichte y Schelling, y Hegel, está el movimiento ro-

mántico, que, como veremos, es el que pone carne en un esqueleto idealista y hace de ese Idealismo algo vivo y socialmente presentable. Todo lo que es en Hegel, más allá del aparato técnico dialéctico, la filosofía real, esto es, la filosofía del derecho, del arte, de la religión, de la historia, es impensable sin esa síntesis total de cultura y filosofía que antes que él habían realizado ya los románticos, y no, por ejemplo, Fichte.

El gran mérito del Círculo de Jena está en lo que ni Kant ni Goethe fueron capaces de hacer, a saber, comprenderse mutuamente, esto es, hacer de la filosofía el motor de la literatura y de la literatura forma de expresión de la razón. Y esta mutua fecundación de los dos órdenes, es algo que fugazmente logran estos autores. De ahí su fuerza y su fecundidad en la historia de las ideas; y de ahí la urgencia de recuperar para la filosofía algo que en ellos se da y que es en la filosofía ausencia clamorosa, a saber, su síntesis con la vida misma. /24

2. La cultura alemana a finales del siglo XVIII

Para entender lo que el Romanticismo significa, es preciso ver hasta qué punto Alemania estaba madura para una revolución, no política sino cultural. Y no me refiero simplemente a la revolución copernicana que Kant anunciase; porque una revolución tiene una dimensión social y lo que Kant escribe, muy bien podría haber quedado en la marginalidad de su filosofía. Si no fue así es, repito, porque la cultura alemana estaba madura para acoger en ella esa semilla revolucionaria que representa el criticismo kantiano.

Lo interesante es ver por qué en Alemania esa revolución tiene lugar en el orden cultural y no en el político, como anteriormente ocurriera en los Estados Unidos o en Francia. Y la respuesta es que una revolución política no podía ocurrir en Alemania, porque políticamente Alemania no existía. Sí existía el alemán como idioma (mejor dicho, empezaba a existir). Y fue el idioma, y muy concretamente el escrito —no había otro— (la literatura), lo que sirvió de campo social unificado capaz de sustentar un impulso histórico que, cerrados los caminos político y religioso, tenía que ser necesariamente cultural y literario.

El Romanticismo es pluriforme, y una de sus facetas es una constante referencia a la literatura, por un lado, y a lo «ale-

mán», por otro. Mejor dicho, no por un lado y por otro, sino a la vez, como si se esperara un renacimiento de lo germánico que necesariamente tuviese que ser literario.

Tras la guerra de los Treinta Años, Alemania había quedado en un estado de postración del que /²⁵ muy lentamente se va recuperando a lo largo del siglo XVIII; y esa recuperación no consigue superar la fragmentación política, que se ve además consagrada por la equiparación de Prusia a Austria tras la Guerra de los Siete Años, a mediados del siglo XVIII. Y todo ello sin hablar del profundo cisma religioso.

Separados por sus príncipes y por sus sacerdotes, los alemanes sólo están unidos por su idioma. Y eso sólo cuando lo escriben, porque cuando lo hablan un marinero de Lübeck no se entiende con un campesino de los Alpes. El alemán es un idioma muy tardío. Sólo en el siglo XX, potenciada por los medios de comunicación, se ha generalizado una lengua común, por encima de los dialectos particulares. Al revés que en otras culturas, la lengua escrita —el *Hochdeutsch*, que los suizos llaman *Schriftdeutsch* (alemán escrito), porque ellos hablan todavía su dialecto alemánico— ha ido por delante de la hablada.

Y esa lengua escrita no empezó a articularse hasta el siglo XVI, cuando Lutero, partiendo de un elemental alemán de cancellería que se usaba para textos notariales y otros documentos oficiales de los príncipes, poco menos que «inventa», buscando lo común de los distintos dialectos, la lengua que necesita para traducir la Biblia de modo que la pudiesen entender todos los alemanes.

Esta lengua doblemente artificial es la que se generaliza como idioma literario, dejando atrás otros intentos anteriores (lo que se llama *Mittelhochdeutsch*). Hasta qué punto esta lengua es convencional se nota aún en la peculiar fractura lingüística entre lo coloquial y lo formal propia de los alemanes (sobre todo en el sur de Alemania, que es donde más pervive el dialecto). Hay muchas cosas que se dicen pero que no se escriben, y viceversa. Y fácilmente se nota cuando un alemán, hablando, está en un /²⁶ registro o en otro, dependiendo, por ejemplo, de hasta qué punto, según el nivel cultural, ha interiorizado y hecho propio un idioma que es fundamentalmente escrito.

Señalar esta tardía evolución del idioma alemán es de interés para entender el significado que tiene la literatura a finales

del siglo XVIII, cuando Goethe y Schiller hacen de ese idioma, no un medio de fijación notarial de documentos, ni precisa manifestación de la palabra de Dios, sino vehículo de expresión de los más elevados sentimientos de un pueblo, que en las obras de ambos poetas se reconoce por fin a sí mismo; de un modo que no puede ocurrir con la religión y la política, que más bien lo separa,

Mientras España en el siglo XVII lanza sus mejores fuerzas creativas hacia esa unidad del sentir nacional que se da en torno a la religión; mientras Inglaterra encuentra en los mares y en la expansión comercial el ámbito de su desarrollo como nación; mientras Francia busca en la constitución de la República su plenitud como pueblo; Alemania no encuentra otro campo que la expresión de su espíritu mediante el común lenguaje en una obra artística y cultural. Esta será su gran aportación. Lo que es Cook o Nelson para Inglaterra, Napoleón para Francia y Santa Teresa para España, eso son Kant y muy especialmente Goethe y Schiller para Alemania.

Soy consciente de que esto es una simplificación; pero no una de las más graves, ni ilícita; y en cualquier caso es útil para entender las esperanzas que toda Alemania como nación va a poner a finales del siglo XVIII en la fuerza transformadora del arte y de la cultura como vanguardias de la libertad. La madurez literaria del idioma alemán fragua justo en el momento en que puede convertirse en cauce de un /₂₇ ímpetu histórico nacional. Y esto va a ser determinante para entender cuánto esperan los jóvenes románticos del genio artístico y muy especialmente de la poesía.

Es importante a estos efectos la figura de Herder; también el renacimiento de los estudios y de las artes clásicas que tiene lugar de la mano de Winckelmann. Herder pone de moda la idea de «espíritu del pueblo», de la historia como desarrollo orgánico de una cuasi subjetividad colectiva, que se expresa, no sólo en las gestas y acontecimientos reseñables en una cronología, sino también en las formas de vida, en las instituciones sociales y del derecho, muy especialmente en el lenguaje, y por supuesto en las producciones del arte. Winckelmann pone esto de manifiesto en sus estudios del arte clásico como la mejor expresión del «espíritu» griego, muy concretamente de su libertad y de su fuerza creadora.

Esta visión de la productividad histórica lleva a los autores que vamos a estudiar a buscar en el tiempo y no en el espacio su término de comparación. Es un fenómeno muy curioso: mientras Francia e Inglaterra comienzan desde el siglo XVII una rivalidad que todavía dura; mientras España siempre ha mirado hacia afuera para comparar su valor, Alemania, en el período que nos ocupa, ve en Grecia el término comparativo que puede ser medida de su regeneración. Se trata de llegar a una productividad semejante a la de los griegos; a reproducir con libertad ese espíritu capaz de semejante fecundidad. Y ya se ve que si se trata de eso, es arte y no poder político lo que se debe producir.

De todas formas, sí es importante aquí no radicalizar esta afirmación, en el sentido, por ejemplo, de pretender que la dimensión política careciese de ²⁸ importancia para el desarrollo de la autoconciencia alemana. De hecho, por aquel tiempo toda Alemania seguía con el alma en vilo los acontecimientos de la vecina Francia revolucionaria. La Revolución supone el gran acontecimiento político cuyos frutos todo hombre ilustrado espera, con mayor o menor radicalidad, ver trasplantados al menos en su principado, y —se puede soñar con ello— si fuese posible en toda Alemania, a la vez que se unifica políticamente el Reich. Esto es cierto al menos hasta 1792, cuando la Revolución se radicaliza y termina guillotinando a Luis XVI.

Hasta entonces, y aun después para muchos radicales como Forster (con quien está implicada Carolina Schlegel en el cerco de Maguncia; durante ese cerco, en 1794, quedó embarazada de un oficial francés, y dio a luz una niña, que desempeñará un importante papel en la dinámica afectiva del Círculo de Jena), la Revolución Francesa fue un faro ideal que introdujo en la conciencia romántica la idea de libertad como un valor absoluto.

La Revolución representa en la cultura europea la puesta en movimiento de un sistema estamentalmente definido y en el que todo ocurría según unas pautas determinadas por la tradición. El Antiguo Régimen supone que el orden social está fijado por nacimiento; cada cual tiene que llegar a ser lo que le corresponde. Se trata de que cada uno ocupe su sitio y se comporte como el resto de la sociedad espera de él. La tradición es el origen de todo, lo que asigna a cada uno su función; y son los viejos, los más antiguos, los que asumen el papel directriz de la

sociedad, porque ellos son los que saben del pasado, de cómo se han hecho siempre las cosas, y de cómo deben seguir haciéndose en el /₂₉ futuro. Y es que ese futuro sólo será correcto cuando se desarrolle en continuidad con el pasado, en el que están los orígenes y principios de las cosas.

Frente a este continuismo tradicionalista, la Revolución es la demostración fáctica de que las cosas pueden ser distintas; de que lo que estaba arriba puede venirse abajo, y viceversa; de que un rey consagrado por la gracia de Dios puede ser decapitado por decisión del pueblo. La Revolución supone desembarazarse del pasado, y sobre todo de su determinante proyección hacia el futuro, dejando el porvenir abierto a la fuerza transformadora de la libertad. Todo es posible en la nueva aurora que clarea sobre la humanidad; aún, rompiendo con el pasado, puede el hombre hacer un paraíso en la tierra.

Madurez literaria de la lengua alemana, representada por Goethe y su recién publicado *Wilhelm Meisters Lehrjahre*; esperanza política encarnada —con las matizaciones que impone su radicalización terrorista— por la Revolución Francesa; y aún queda un tercer punto para determinar el plano cultural en el que, según la tópica caracterización de Friedrich Schlegel, surge el Romanticismo. Y este tercer punto es la filosofía idealista, representada por la *Doctrina de la Ciencia*, en la que Fichte radicaliza al extremo la filosofía kantiana.

Decíamos antes que a partir del Romanticismo la filosofía pierde influencia cultural. Eso, sin embargo, no es cierto respecto del período que aquí estudiamos. El impacto de la filosofía kantiana en el mundo universitario alemán puede ser calificado de extraordinario. La filosofía trascendental se convierte en la gran moda del momento; y todos tienen, de una forma u otra, que pronunciarse en una polémica abierta por ella, pero siempre aceptando los presu- /₃₀ puestos que define la filosofía kantiana. Se trata de la emergencia incontenible de la subjetividad, paralela en filosofía a la imparable reivindicación de la libertad política.

Los tiempos estaban maduros para la revolución copernicana, para la primacía del sujeto sobre el objeto en la constitución del conocimiento, propugnada por Kant. Rousseau había preparado el terreno con su filosofía del sentimiento. Y este impulso lo recogen los jóvenes literatos alemanes del *Sturm*

und Drang, Schiller y Goethe: en *Los bandidos*, por ejemplo, y en *El joven Werther*. Se trata de que frente a la pluralidad de sus contenidos, la experiencia es siempre «mi» experiencia: un mundo del que difícilmente se sale y en el que se guardan, como en un castillo interior, inmensos tesoros —en concreto, ya veremos, infinitos—: un mundo nuevo que pugna por salir al exterior para transformar el viejo.

Pero si la repercusión de esta revolución copernicana kantiana es grande en lo que se refiere a las consecuencias de la teoría del conocimiento, también es cierto que no es éste el aspecto más influyente de su filosofía. En concreto hay aquí un punto que resulta decepcionante. La subjetividad trascendental, el Yo, aparece en el ámbito de la teoría de la ciencia como mera condición de posibilidad para la constitución de la experiencia. Como hecho empírico, esa subjetividad, y más concretamente su libertad, está condicionada en la cadena fenoménica y se rige por las leyes de la necesidad empírica; más propiamente se disuelve en esta cadena, en la pluralidad de hechos particulares de los que tenemos conciencia. Lo que significa: esa libertad es imposible en concreto, según los principios de esa teoría de la ciencia. Y ésta es una conclusión inaceptable para ^{/31} una época que si algo ansía es poner a la libertad —y no cualquiera, sino mi libertad concreta— en la cúspide de todo sistema metafísico.

Por eso es en 1788, tras la publicación de la *Crítica de la Razón Práctica*, cuando la filosofía trascendental se abre definitivamente paso en la conciencia cultural alemana. Y es que esa subjetividad, que era inaccesible para la experiencia teórica, se abre a la reflexión ética. La experiencia del deber moral, como determinación autónoma e imperativa, esto es, libre, de la voluntad, nos pone de manifiesto el carácter absoluto de la propia conciencia; nos abre un reino subjetivo, una experiencia interna, de validez categórica, que está fuera del curso natural, de los condicionamientos espacio-temporales, «externos», propios del mundo objetivo que constituye la experiencia teórica.

Aun así sigue habiendo aquí un punto de insuficiencia. La subjetividad absoluta que se pone de manifiesto en el orden moral, es de tal modo abstracta con respecto al mundo espacio-temporal, que la libertad parece encerrada en esta esfera moral, sin que se vea cómo puede actuar sobre el mundo y

transformarlo. Y de eso se trata, si es que la libertad quiere ser algo más que la independencia de una *Gesinnung* —de una actitud o talante—, constituida fuera del tiempo, y quiere hacerse operativa en el mundo como principio de un nuevo transcurrir histórico. Porque esto es lo que pretende la libertad revolucionaria.

Aquí están los límites de la filosofía kantiana, precisamente definidos por la prohibición teórica en la *Crítica de la Razón Pura* de dar sentido objetivo, y así posibilidad de protagonismo histórico, a la acción libre del sujeto.

Pero no están los tiempos para que la libertad ^{/32} acepte sus propios límites, y menos que ninguno aquellos que pretenden cerrar su operatividad en el mundo. Y así el mismo Kant los traspasa, publicando en 1790 la *Crítica del Juicio*, y en ella un análisis de la creatividad artística, que consiste precisamente en eso: en la transformación del mundo natural, en el que la libertad es imposible —porque todo acontecimiento está inmerso en, y es resultado de, la cadena de sus condiciones—, en un mundo artificial, generado a priori por el genio, que de este modo da a la naturaleza una nueva vida, que procede de su libertad. La belleza es precisamente ese translucirse la libertad en el mundo por obra del artista.

Esto, que el mismo Kant descalifica como metafísicamente inviable, como una ficción cuasi práctica que nos ayuda a entender el mundo del arte (mundo por lo demás igualmente ficticio), se va a convertir en el punto de apoyo, en el trampolín teórico, que las nuevas generaciones necesitan para dar a la libertad un sentido metafísico de fundamento, y no sólo de sí misma, sino de la historia y del mundo. Kant se hace más influyente precisamente en aquello que él mismo prohibía y ni él mismo respetaba. El Idealismo absoluto será en esta línea la continuidad lógica del ímpetu que mueve su filosofía.

Esta influencia kantiana está mediada por la tarea teórica de Schiller, de un modo que los historiadores de la filosofía apenas han considerado. Es lógico. Si la puerta que Kant deja entreabierta a una metafísica de la libertad operativa (y no meramente moral) es su teoría del arte, no deja de ser coherente que sea un genio artístico quien desarrolle los principios de una metafísica del artista. He aquí la línea que hasta Nietzsche va a

seguir el pensamiento del siglo XIX: la línea que define el Romanticismo. /³³

Schiller representa el punto de inflexión en el que el artista toma conciencia de sí y de su responsabilidad transformadora del mundo y de la sociedad. Y con ello el arte deja de ser un elemento decorativo cuyo producto fundamental es lo agradable (aún es eso para Kant), y se convierte en un factor substancialmente político (educativo, dice aún prudentemente Schiller). El cambio no puede ser más significativo: Mozart aún comía en la cocina con los criados, era un artesano; Goethe es ministro y confidente del Duque de Sajonia-Weimar; y Napoleón va a entrevistarse con él y con Wieland, para concederles la Legión de Honor, cuando reúne a toda la sociedad alemana en el Congreso de Erfurt en 1808. El artista, junto con el soldado, forma la vanguardia genial de la libertad en el mundo.

Con esto volvemos a dónde habíamos empezado. La filosofía trascendental (a continuación veremos el papel que desempeñan Fichte y su *Doctrina de la Ciencia*), junto con el arte (el *Wilhelm Meister* de Goethe, que es una novela didáctica) y la política (muy especialmente la repercusión cultural de la Revolución Francesa), son, según Fr. Schlegel, las tres patas del trípode que sostiene la conciencia romántica. Ésta es la cultura en la que se sitúa el Círculo de Jena, el suelo del que va a surgir el árbol del Romanticismo. /³⁴

Capítulo II

EL IDEALISMO

1. *Fichte y la Doctrina de la Ciencia*

Es poco todo lo que se insista —y se ha insistido mucho— en la decisiva importancia que tuvo Johann Gottlob Fichte para el desarrollo del pensamiento romántico. No se ha insistido nada —y es aún mayor— en la que tiene el Romanticismo para la correcta comprensión del Idealismo fichteano. Tendríamos que hablar de un *feed-back* hermenéutico, justificado en que aquellos que primero acogieron la doctrina del maestro, en la inmediatez de su enseñanza oral —puede hablarse incluso de amistad personal—, bien pueden ser la guía correcta para la comprensión original de esa doctrina.

Fichte llegó a Jena en 1794, para substituir a Reinhold, que había aceptado una cátedra en Kiel. Ciertamente viene con su sistema terminado, y no es en este sentido un hijo de Jena y Weimar. Ahora bien, es el llamado por Jena y Weimar para decir lo que Jena y Weimar querían oír (con cierto temor, por otra parte): que el Yo es el fundamento absoluto de todo posible sistema; que el No-yo es puesto por el Yo como su propio límite, y que esa contraposición Yo y No-yo tiene que ser superada, hasta que el No-yo aparezca como lo que en el fondo es: la manifestación concreta de la subjetividad absoluta. /35

Esto, así resumido, es la Doctrina de la Ciencia, el núcleo técnico del pensamiento fichteano, que él proclamó como el escrito fundacional de una nueva era de pensamiento. Algo de megalomanía ya hay en todo ello; pero tampoco es de extrañar, porque en todo revolucionario se esconde un megalómano; y en épocas revolucionarias este tono está de moda.

Peor es que sobre todo ello, y sobre las páginas más ininteligibles de la historia del pensamiento, los profesores de filosofía hayan montado una exégesis más ininteligible todavía. No es éste el lugar para entrar en ella, sino para dilucidar qué es lo importante del mensaje fichteano, tal y como fue acogido por los jóvenes universitarios de Jena y, para lo que nos interesa aquí, por los románticos. Para ello hay que acudir quizás a otras lecciones que Fichte pronunció en Jena y en las que, de un modo accesible a la comunidad universitaria, se exponen las inten-

ciones de su pensamiento. Se trata de las *Lecciones sobre la misión del sabio (des Gelehrten)*; sobre todo la primera, sobre la determinación del hombre en general, cuyo título se repetirá en el escrito berlinés de 1800 *La misión del hombre*. De igual manera son importantes los escritos del joven Schelling (*Del Yo como principio de la filosofía o sobre lo incondicionado en el saber humano*, y las *Cartas filosóficas sobre dogmatismo y criticismo*), en los que sigue a la letra la inspiración fichteana; hasta el punto de que el mismo Fichte los reconoció como reproducciones de su propio pensamiento, muy logradas en lo que a la claridad respecta. De aquí es de donde mejor puede deducirse el sentido del Idealismo.

Y este sentido, si quiere ser original, debe recuperar el que aún tiene este término en el lenguaje ordinario, donde conserva un significado eminentemente romántico. Qué tiene que ver el Idealismo con la liber-³⁶ tad, con los (grandes) ideales, con el afán transformador del mundo, con la grandeza moral, etcétera: ésta es la cuestión; y no primariamente la constitución objetiva del mundo, y menos la (supuestamente indemostrable) existencia del mundo exterior, o que el sujeto que somos cada uno genere por sí mismo un mundo objetivo.

Como tesis de la teoría del conocimiento que afirma que la experiencia es una mera auto-posición del sujeto; o que las cosas, tal como son en sí y no en mí, son incognoscibles; en definitiva, que yo soy todas las cosas; así entendido, el Idealismo no puede ser sino una loca calentura de profesores de filosofía, que ha escondido bajo el ropaje de expresiones técnicamente sofisticadas el ridículo de dicha tesis. Y ante ella no queda otro recurso que la carcajada, porque se trata aquí a la letra del cuento de los vestidos invisibles del rey.

Sin embargo, dudo que esto sea lo que, en la más radical formulación de este Idealismo, Fichte quiso decir.

2. Los problemas pendientes de Kant

De todos modos, antes de seguir adelante, se impone aquí una incursión por aspectos más esotéricos del pensamiento filosófico, a fin de contextualizar conceptualmente el hilo de nuestro argumento. Al lector no especializado —al que en definitiva quiere ir dirigido este trabajo— se le ruega paciencia en

este capítulo, sobre el que el lector no interesado puede «resbalar» sin problemas, para recuperar después el hilo del argumento a un nivel más general.

Se trata de considerar los problemas que tiene planteados la filosofía en este marco postkantiano en /₃₇ el que surge el Romanticismo. También en este punto los estudiosos podrían haber desenfocado el problema, quizás al poner el centro de su atención en los problemas propios de la *Crítica de la Razón Pura*, e incluso en aquellos aspectos de la *Crítica* que conectan con la general corriente gnoseológica de los siglos XVII y XVIII. Es esta, en mi opinión, excesiva atención por la gnoseología, lo que ha contribuido a presentar la cuestión de la «cosa en sí» como el gran problema pendiente de la filosofía crítica, y a Fichte como el genio radicalizador que lleva el criticismo a sus últimas consecuencias, al eliminar toda atadura de lo objetivo con un supuesto mundo en sí y entenderlo como auto-posición concreta del sujeto.

No pretendo que éste no sea un problema de la filosofía crítica; pero no creo que sea el más interesante, ni el más específico de la filosofía idealista, y menos aquel por el que se interesaron más los discípulos inmediatos de Fichte y los románticos. Para la filosofía académica, un idealista es el que sólo admite la realidad de la conciencia. Yo intentaré mostrar que un idealista es otra cosa; que la interpretación correcta del Idealismo no se logra en el estrecho marco de la teoría del conocimiento (que es, según ellos, una actividad más de la subjetividad), sino en una teoría general del sujeto, del mundo y de Dios.

El punto central de la *Crítica* kantiana, al menos en lo que se refiere al posterior desarrollo del Idealismo, es a mi entender el descubrimiento de la identidad sintética de la apercepción como la pieza central de la filosofía trascendental. La autoconciencia (eso es la apercepción trascendental), el Yo como actividad reflexiva, es la última condición de posibilidad para la constitución de una experiencia que es siempre *mi* experiencia. Que soy yo el que /₃₈ pienso y que todo conocimiento implica conciencia de mí mismo, ésta es la condición que acompaña a todo pensar. Y esta condición es incondicionada: no se trata de que yo piense esto o aquello, sino de que yo pienso —dice Kant— *überhaupt*, en absoluto. Esta subjetividad que es de este

modo fundamento infundado, no puede ser, por definición, sino absoluta, algo primero, auto-posición de sí. Y eso es un Yo: la subjetividad que se pone a sí misma; a diferencia de un Tú, que es subjetividad segunda, reconocida por mí como tal; o un Él o Ello, igualmente tercero en su subjetividad o substancialidad.

Absolutez es auto-posición; y eso significa libertad, autonomía a priori, espontaneidad, de la actividad pensante. Yo tengo que pensar antes «por mí mismo» como condición de que pueda pensar algo concreto. Dicho de una forma que todos podemos entender: la libertad es condición de posibilidad de la ciencia. Ésta es, elevada a clave de arco de un sólido sistema teórico, la conclusión de la filosofía kantiana que fascinó a sus contemporáneos. Es la Ilustración llevada a su última formulación, como punto de apoyo de su más querida reivindicación: libre pensamiento como condición del desarrollo de la ciencia, y en consecuencia del progreso; emancipación, enseñar a pensar por sí mismo, como meta del proceso pedagógico, etc.; carácter absoluto de la conciencia como garantía de los inalienables derechos individuales. Esto, y no la «cosa en sí», es lo que hace de Kant el portavoz filosófico de su época, y el trampolín teórico para el desarrollo de la futura.

Este descubrimiento no es, por otra parte, algo diferencial del Idealismo crítico, que tenga mucho que ver con la tesis de que las cosas sean meras modificaciones de la conciencia. En la reivindicación del ³⁹ carácter fundamental de la libre autoconciencia, la filosofía crítica entronca con la más sólida tradición clásica. También para Platón o San Agustín todo conocimiento es «memoria sui», reflexión a priori del alma sobre sí misma. Y para Aristóteles y Santo Tomás, el intelecto agente es autoconciencia y en ella acto de todas las formas cognoscitivas, también a priori. En lo fundamental, pues, en su tesis de que la libertad es condición de toda relación cognoscitiva con el mundo, Kant, al final de la Ilustración, no hace sino recoger la más rancia tesis de la filosofía, ya formulada por Anaxímenes, según la cual el espíritu al conocer se reconoce a sí mismo en todas las cosas. Ésta es también la tesis del Idealismo.

Quizás recurriendo a la tradición entendemos también cómo se plantea desde Kant el problema para todo el Idealismo posterior. Para Platón, conocer era conocerse a sí mismo, co-

nocer las divinas ideas y conocer las cosas tal y como eran en sí mismas; todo ello en la interioridad del alma, en el seno de una subjetividad a priori en la que se superaba la fractura entre el logos, el *arkhé* y la *physis*. Todo es uno; o al menos el alma recuerda el tiempo original cuando era una con todas las cosas. *Logos*, *physis* y *arkhé* son los tres términos clásicos a los que corresponden las tres ideas trascendentales de la razón: «el alma», «el mundo» y «Dios».

Se concluye a veces la explicación de la filosofía kantiana en este punto diciendo, sin más, que estas ideas trascendentales tienen una mera función regulativa y que sirven para guiar al conocimiento en su tendencia hacia una totalidad que nunca llega a alcanzar. Todo ello sin que se pueda hacer de esas ideas un uso trascendente; para entendernos: sin que se pueda hacer de ellas «cosas» u objetos de experiencia.⁴⁰

Sin embargo, precisamente en su dialéctica trascendental, Kant conecta con los grandes temas de la tradición. El mundo —cuyos objetos hipostasiados son las cosas en sí—, el alma —que es el sujeto substancializado— y Dios —que es la sustancia en la que ambos órdenes, físico y psíquico, naturaleza y espíritu, se sintetizan— son distintos aspectos de lo nouménico, de lo que es en sí, absoluto e incondicionado. Son tres aspectos, pues, de lo que en terminología posterior se denomina el Absoluto.

Y ahora viene el problema kantiano, que determina el desarrollo posterior del Idealismo. La filosofía trascendental, a mi entender, declara la síntesis final de *logos*, *arkhé* y *physis* como imposible en el ámbito finito de la razón. El entendimiento puede lograr síntesis de conceptos concretos con intuiciones sensibles, siempre de alcance limitado y que constituyen la ciencia natural, tal y como la presenta Newton. Pero la transparencia del mundo para el sujeto, y la comunicación de ambos en lo divino, está fuera del alcance de la razón finita. Y esta síntesis imposible supone la ruptura insuperable de una naturaleza a la que se le escapan sus principios (se ve reducida entonces a «material empírico»); de un sujeto al que se le escapan también las cosas en sí y que, en sí mismo, se convierte en mera condición de posibilidad de la experiencia; de un Dios que está fuera del alcance de la razón subjetiva y cuya presencia en el mundo no es en modo alguno manifiesta. La naturaleza, el

hombre y Dios, constituyen elementos disociados, inaccesibles respectivamente; y para nosotros, que estamos situados en uno de los vértices de ese triángulo en descomposición y afectados igualmente por ella, son meras ideas que estamos obligados a pensar, tanto como no podemos darles, en sí mismas, contenido alguno. /⁴¹

Esto plantea ahora un grave problema en esa teoría de la subjetividad que era el gran logro de la filosofía kantiana. Por un lado, el sujeto es la incondicionada y absoluta condición de toda experiencia. Desde este punto de vista se asemeja a Dios. Pero ese sujeto, tan pronto queremos darle contenido, se disuelve en la pluralidad de sus representaciones y en sí mismo resulta indeterminado. Lo que yo soy en concreto, eso es mi experiencia del mundo; y entonces resulta que ese Yo se encuentra frente a un mundo de objetos en los que tiene su determinación. En sí mismo el sujeto trascendental resulta ser una instancia deducida como condición de la experiencia; y cae entonces en la contradicción de tener en la experiencia las condiciones de su determinación. De este modo, la subjetividad refleja en sí la fractura de naturaleza-Dios-Yo, fracturándose a sí misma en una subjetividad trascendental —en un Yo absoluto—, por un lado, y una subjetividad empírica, por otro, ligada a un acontecer natural del que es en el fondo mero reflejo.

Cómo el Yo supera esta contradicción; lo que significa, cómo el Yo absoluto se reconoce a sí mismo en las determinaciones de su experiencia concreta: éste es el problema que el Idealismo pretende resolver.

3. Yo en el mundo

El drama de esta fractura es el hilo conductor de la citada obra de Fichte *La misión del hombre*, en la que se reelaboran las ideas expuestas unos años antes en las lecciones sobre *La misión del sabio*, que a su vez expresan las intenciones de toda su filosofía /⁴² y, en último término, de su obra metafísica fundamental, que es la *Doctrina de la Ciencia*.

No voy a seguir aquí como método la hermenéutica textual, ni mucho menos una exégesis técnica de estos textos. Lo que pretendo es sacar las conclusiones que a mí me parecen relevantes para el desarrollo del pensamiento romántico, todo ello

poniendo de relieve el significado existencial y antropológico de los temas metafísicos en cuestión.

En concreto, la fractura descrita entre el Yo trascendental y el yo empírico, parece tener que ver con la cuestión, decisiva para cada uno, de «qué hago yo aquí», en medio del mundo. Si soy un Yo a priori e incondicionado y mi actividad —cognoscitiva, pero no sólo— es autodeterminación espontánea, entonces «lo que pasa», el acontecer natural en el que estoy inmerso en mi experiencia, es el reflejo de mi libertad. Como suele decirse «el mundo es mío», es decir, lo que yo quiero, resultado de mi libertad.

Ésta es la tesis idealista en su definitiva formulación. Y es preciso decir que en ningún momento, ni Kant, ni Fichte, han dicho que esto sea así. Antes bien, son muy conscientes de que «lo que pasa», el acontecer natural en el que se determina mi conciencia, es un claro límite de mi reflexión; algo que no soy yo y que me determina empíricamente; algo, por tanto, por lo que estoy determinado. Por eso, ni Kant puede eliminar la «cosa en sí» —la naturaleza, en definitiva, opaca a la reflexión, a la conciencia—, ni Fichte puede dejar de reconocer que frente al Yo hay algo resistente a la reflexión subjetiva, un No-yo por tanto, que determina al Yo en el modo de una contraposición. Ambos, pues, son muy conscientes de que frente a mí hay un mundo que no soy yo, que me trasciende, que ni domino ni termino de conocer. /₄₃ Es el mundo opaco y hostil de la naturaleza, en el que lo que pasa, tantas veces es algo que yo no quiero, frente a lo que me resisto y que se me resiste, que no me gusta, que no puedo con ello, que me agobia, que me duele. Éste es el signo de mi finitud: el carácter empírico de mi subjetividad por el que ésta está determinada en un acontecer natural que la determina y la trasciende a la vez: el No-yo impera.

Este momento de imperio del No-yo en la constitución de la experiencia, y así en la determinación del sujeto, es lo que Fichte y Schelling denominan «Dogmatismo», como contrapuesto al «Crítico», que representaría la primacía del sujeto. También podemos reconocer esta misma contraposición en los términos «Realismo» e «Idealismo».

Insisto que me interesa conservar el significado actual no técnico de estos términos en las lenguas cultas; significado que más tiene que ver con la filosofía práctica, incluso con la virtud

de la prudencia, que con la teoría del conocimiento. Se trata, pues, de un sentido moral; y ése es el que fundamentalmente interesa a Fichte. Y en él, realista es el que en su consideración del mundo, y más concretamente en la valoración de las posibilidades de su acción, pesan más las condiciones objetivas que las subjetivas, la fuerza de las cosas que el ímpetu de la propia libertad. «Las cosas son como son», es su lema; equivalente en su radicalización derrotista a «nada se puede hacer». Realismo se hace sinónimo de resignación.

El máximo representante del Dogmatismo es, según Fichte, Spinoza. Para él la subjetividad es un simple atributo de la gran Substancia del mundo (*substantia, sive Deus, sive natura*), cuyo otro atributo es la extensión. «Lo que ocurre» es el desarrollo lógico de su identidad, su modificación según esos ^{/44} dos atributos. De este modo, la conciencia refleja las modificaciones espacio-temporales de la naturaleza extensa. Nosotros mismos no somos sino esas modificaciones —por el lado de la *res cogitans*— cuya sucesión constituye el acontecer del mundo que nos compete observar. Respecto de esas modificaciones, tanto físicas como psíquicas (ambas son simétricas), el fundamento, la causa, es siempre diferente, lo que trasciende lo particular, ya que dicha causa está siempre en la identidad de la substancia total. Lo otro, lo particular, los acontecimientos del mundo y nuestra conciencia de ellos, se sigue como efecto siempre de una causa que es otra; esas modificaciones son lo que no tiene en sí su causa; y por tanto, como meros efectos, se siguen de causas diferentes a ellos según la ley de la necesidad. «Lo que pasa» es inexorable, y nuestra conciencia de ello ha de limitarse pacientemente a reflejarlo. Sólo la Substancia, como totalidad de lo que ocurre, es causa de sí misma, y en ese sentido libre. A nosotros sólo nos queda elevarnos a ella al pensarla, reconociéndola en su trascendencia respecto del modo particular que somos cada uno. Pensando la necesidad a través de la ciencia, dejamos de luchar contra lo que ocurre; lo asumimos, y en esa unidad con el destino natural de las cosas, nos liberamos.

Son impresionantes las protestas de Fichte contra este planteamiento estoico-realista de Spinoza. Y en esas protestas interesa resaltar hasta qué punto no se trata en el Idealismo de defender una subjetividad trascendental abstracta —perfecta-

mente integrable en el sistema spinoziano—, sino el yo concreto que somos cada uno en sus circunstancias históricas. Porque nada hay más circunstancial que yo mismo —en el sentido de los modos spinozianos—, y nada se rebela más contra la imagen aquí descrita según ^{/45} la cual el Yo, yo mismo, tendría vocación de espejo, de mero reflejo de lo que ocurre.

No es una protesta que proceda de una diferente teoría del conocimiento y de la ciencia, sino de una autoconciencia subjetiva por la que yo me sé a mí mismo como causa en medio del mundo, como acción que se determina a sí misma y es capaz de cambiar las determinaciones que le vienen dadas.

4. *La naturaleza como límite del idealismo*

Es importante señalar aquí una cosa: hasta tal punto el Idealismo no es en absoluto negación de la naturaleza exterior, que precisa más bien de esa naturaleza como límite frente al que afirmarse en concreto.

Ésta es la tesis fichteana en lo que tiene (aviso para entendidos), no de teoría lógica acerca del fundamento, sino de aproximación descriptiva a una teoría de la subjetividad: el sujeto es siempre un Yo frente a un No-yo, limitado por él y determinado por esta contraposición².

De este modo, el Yo toma primariamente conciencia de sí en la contraposición (no quiere esto decir que ésta sea la genuina y fundamental autoconciencia, la que se expresa en el primer principio de la Doctrina de la Ciencia: «Yo soy yo»), como conciencia ^{/46} empírica limitada por una naturaleza que se le resiste. Esta es la conciencia habitual que tenemos de nosotros mismos como conciencias finitas y particulares. Somos así sujetos frente al mundo, en medio de la sociedad, junto a otros sujetos; y nos vemos determinados por ellos, delimitados y encerrados en el modo de nuestro propio ser. Eso otro: el mundo y los demás, es algo ya dado en su exterioridad. Mas no como al-

² Al estudiar la *Doctrina de la Ciencia*, el lector avisado debe observar que el orden fundante de los principios es inverso a su valor descriptivo. Así, el primer principio absolutamente incondicionado «Yo soy yo», o «Yo soy, porque soy», no responde a la facticidad de la conciencia, al estado real y descriptible del Yo, que es más bien aquél que aparece en el tercer principio, sintético, como parcialmente determinado por el No-yo.

go indiferente, puesto que yo mismo estoy determinado, por ejemplo, por mis padres, que me dieron el ser; por la comunidad política y cultural, que debo asumir en el proceso educativo, y que es resultado de una historia que yo no hice; por las leyes de la naturaleza, que no ideé; por lo que yo mismo hice, pero en un pasado del que ya no puedo disponer y por el que estoy determinado, etc. Se trata aquí de la naturaleza —en sentido amplio— física, cultural, histórica, psicológica de las cosas.

Y no pocas veces tomamos conciencia de nosotros mismos en medio del mundo, allí donde ese mundo es para nosotros amenaza, resistencia; en concreto: hambre, frío, dolor, ausencia, quizás irremediable, de seres queridos, etc. Y entonces son la inquietud, el miedo, la sensación de abandono, el verdadero camino hacia nosotros mismos. El mundo, la naturaleza, no es en estos casos un límite teórico, sino aquello «que pasa», que nos pasa, cuando lloramos.

Y viene entonces, natural, la tentación estoica del spinozismo. Ese mundo es lo que nos supera, aquello mayor que nosotros en cuyo curso estamos inmersos flotando a duras penas. ¿No será mejor ahogarnos del todo, perdernos en la corriente, hasta hacernos así uno con sus aguas? Eso sería rendir a través de la ciencia la subjetividad al devenir, a la /₄₇ exterioridad, a la corriente en la que todo pasa a ser otra cosa. Eso sería rendir la mismidad, la libertad; eso sería rendirse. Y eso, dice Fichte, sería sobre todo... una inmoralidad.

Es, en efecto, una inmoralidad dejar que no coman los niños, que se marchiten tempranas las flores, que la sequía agoste las cosechas, que se mueran los seres queridos, mientras nosotros «especulativamente» contemplamos impasibles el «espectáculo». Pero ¿qué le vamos a hacer? —dice el derrotismo dogmático—, ¡el mundo es así, y no como nos gustaría que fuese! Y la respuesta idealista no puede ser otra que la negación de ese mundo en su limitación empírica. El mundo no puede ser como de hecho es. La primera reacción idealista es un «¡no puede ser!» ante la naturaleza negativa y limitada de las cosas. Idealismo en este sentido es rebelión contra el propio límite que representa la naturaleza, y superación de ese límite, que es en definitiva el límite negativo de la libertad.

Ya veremos que posteriormente cambiará la percepción de la naturaleza. Pero en un primer momento, en Kant y todavía

en Fichte, el Idealismo se plantea como un conflicto entre libertad y naturaleza, como la victoriosa lucha de aquélla contra ésta. La naturaleza es exterioridad, sobre todo exterioridad de la causa, respecto de cualquier cosa, que es efecto necesario en una cadena en la que nada ni nadie, por ser mero efecto, es protagonista. En la naturaleza todo es resultado, producto. Por eso, la naturaleza es negación del Idealismo, porque en un mundo donde todo es resultado, donde todo tiene su principio en otra cosa, no cabe subjetividad alguna.

En efecto, el sujeto es lo que está siempre en sí mismo, en sí mismo tiene el principio de su actividad, y en sí mismo el resultado de ella. Frente al mecanicismo natural (ésta es la imagen ilustrada de la naturaleza que aún conserva Fichte), el sujeto es actividad reflexiva, actividad espontánea, que tiene en sí misma su principio. Subjetividad es libertad. Naturaleza es relatividad, referencia de fundamentación a otra cosa. Subjetividad es, por el contrario, absolutez, referencia de fundamentación a sí mismo.

5. La subjetividad absoluta: la esencia del idealismo

Obsérvese cómo se deduce de aquí la emergencia del Yo, en un contexto que nada tiene que ver con la teoría del conocimiento. El sujeto no es el término correlativo del objeto en la experiencia, sino que se define por sí mismo como la actividad que tiene en sí su propio principio. En ese carácter absoluto de su actividad, el sujeto es un Yo. Su «ser» es «ser libre», «ser sí mismo». Su «ser» es un «yo soy».

«Yo soy yo», éste es el punto primero y central de la *Doctrina de la Ciencia*. No el «yo pienso» kantiano, y menos el «yo pienso esto y aquello» de una posible teoría del conocimiento. La temática idealista fichteana es mucho más radical, y tiene más bien que ver con una teoría metafísica del ser y del fundamento. El ser que tiene su fundamento en otra cosa, el ser que está condicionado (*be-ding-t*) es él mismo una cosa (*Ding*), un objeto, en el sentido en que hablamos, por ejemplo, de la mujer-objeto. Su carácter es el de la relatividad. El ser que tiene su fundamento en sí mismo, el ser que está incondicionado (*un-be-ding-t*), no es él mismo cosa alguna, no es objeto, sino sujeto. Su carácter es la reflexión /⁴⁹ absoluta. El término para de-

signar tal realidad es el pronombre personal de primera persona. Tal ser es un «yo soy».

En definitiva, la tesis idealista es: el Absoluto, lo que es incondicionadamente, es un sujeto, lo que está en sí mismo, lo que es inmanencia pura; es un «yo soy». Ése es el nombre propio de Dios, tal y como, en efecto, está revelado en la Biblia. Pues eso es lo que significa «Yahvé»: «Yo soy». Dios es Yo. La tesis contraria: que Dios no es Yo, que no es lo que está en sí, sino que es «lo otro», lo distinto, lo trascendente, lo inefable, lo que no tiene nombre, es la tesis «dogmática», realista (de *res*), de Spinoza. Dios no es sujeto, sino que es substancia, cosa. Dios es entonces la naturaleza física, la materia, aquello en lo que todo está fuera de todo y que a su vez está fuera de sí mismo. Éste es el resultado final de la tesis metafísica que afirma que el fundamento es siempre lo distinto. Ser significa para el realismo dogmático: «otra cosa es»; para el Idealismo: «yo soy».

En este sentido se debe decir que Idealismo es una filosofía de la libertad. Libre es la actividad, el ser, que tiene en sí su fundamento, que actúa desde sí y en sí queda el resultado de su acción, de una acción que es autodeterminación. El fundamento primero es, dice Fichte, una *Tathandlung*, una acción efectiva, de la que se sigue «lo que» el sujeto es. El ser que es un «yo soy», es un «yo soy libre», que se determina a sí mismo en su acción. Lo que él de hecho es (*in der Tat*), es lo que él actúa (*seine Handlung*). Una tal actuación se llama querer. El ser que tiene en sí mismo su propio fundamento es entonces también un «yo quiero»; y su ser es su propia querida autodeterminación. «Yo quiero ser lo que soy»; o «yo soy lo que quiero», es entonces la ⁵⁰ expresión propia del Absoluto. Ser es para el Absoluto un querer ser sí mismo.

Tan lejos estamos de un idealismo gnoseológico, que la filosofía de Fichte significa en realidad la radicalización metafísica de la ética kantiana. Lo que reconocemos primariamente en el Yo fichteano, es la voluntad moral que se autodetermina en el deber, antes que la apercepción trascendental, el «yo pienso en absoluto», que era la última condición de posibilidad de toda síntesis de experiencia. Incluso podemos decir que lo que Fichte hace es situar la voluntad moral kantiana en el lugar de la apercepción trascendental teórica. Lo que para Kant era un «yo pienso en absoluto», una autoconciencia teórica, que acompa-

ñaba a todas sus representaciones, pero que a la hora de la verdad no tenía más contenido que estas representaciones y en la forma de experiencia estaba en concreto determinada por ellas, eso es para Fichte un sujeto moral que quiere, actúa y se determina a sí mismo en sus contenidos. La autoconciencia, esa misma que es condición de posibilidad de toda experiencia, es una conciencia moral, un ser consciente de sí, no como un ser pensante, no como conciencia teórica que pudiese, por ejemplo, ser mero reflejo cognoscitivo de lo que pasa, sino como ser libre que quiere y ha de poder lograr que todo «en sí» sea reflejo de su libertad, como dirá Hegel, un «para sí».

Pero ahora se hace necesaria una importantísima matización: Si la autoconciencia ha de poder lograr que el mundo sea reflejo de su libertad, es que no lo ha conseguido. Hemos, pues, de concluir que el Idealismo aquí y ahora es falso, en aquello en lo el Yo en su experiencia está determinado desde fuera por esa experiencia. La dignidad del Yo ante semejantes ^{/51} circunstancias que niegan su absolutez, está en no aceptar la falsificación de sí mismo que supone su carácter empírico. Podemos, por tanto, decir que el Idealismo, que está negado de hecho por la experiencia de un mundo que nos trasciende y en el que reina la necesidad, consiste desde esa negatividad en la exigencia de sí mismo. El Yo, que se ve relativizado en la experiencia, consiste en la exigencia moral de realizar absolutamente su libertad.

En esta exigencia, y en ella más allá de su carácter empírico, se constituye todo Yo, ése que somos cada uno: finito en su determinación fáctica en medio de la naturaleza, e infinito en su anhelo, en su esfuerzo (*Streben*) por liberarse de ella.

Y aquí no vale hacer lo que Kant pretende. Él se refugia, por así decir, en la duplicidad de los órdenes físico y moral, para decir que la libertad que no es posible en uno se realiza en el otro. Esto implica varias cosas. En primer lugar una sospecha de sinsentido sobre una conciencia ética cuya autodeterminación moral en absoluto implica que dicha autodeterminación sea posible, incluso pensable, en el orden natural. ¿Qué sentido puede tener el deber de no matar para un soldado en medio de una batalla? Pero, si no se puede no matar, difícilmente se puede decir que no debemos hacerlo. La ética se convierte en consecuencia en una ética de actitudes, en la que al final un ca-

po de la Mafia, un Corleone, fácilmente conserva su sentido moral de la vida y termina dando lecciones sobre lo que se debe o no se debe. Esta duplicidad es típica del victorianismo, en el que un feroz capitalista explotador de menores, siente tener deberes hacia los gatos, por supuesto hacia sus amigos del club, o hacia la patria, con tal de que no le cuesten mucho dinero, o de que, en el último caso, a la guerra vayan los pobres. /₅₂

La dualidad de moralidad y naturaleza es también evidente para Fichte, pero sin el artificio teórico de una duplicidad de planos. Fichte ha puesto a la conciencia moral en el lugar de esa subjetividad trascendental que estaba determinada en la experiencia por sus contenidos empíricos concretos, esto es, por la naturaleza. En consecuencia, la conciencia moral no tiene otra posibilidad de autodeterminación que transformar la naturaleza en libertad. Sólo así se libera ella misma y realiza su destino, que es ser sí misma en todas las cosas.

El imperativo categórico —sé libre, sé tú mismo— no puede quedarse en una simple actitud subjetiva: no hay conciencia que pueda estar tranquila hasta que la totalidad de la naturaleza deje de ser límite y se convierta en reflejo de la libertad. Por tanto, lo que era una exigencia moral ha de articularse en un proyecto concreto de transformación del mundo.

6. El idealismo como proyecto: la recreación del mundo

Algo tiene Fichte de patrón filosófico de los ingenieros; por que darle a la naturaleza la forma de la libertad, es lo que hace la técnica. Las piedras son cosas, están condicionadas por el acontecer geológico, y su forma y posición son resultado del ciego azar según leyes necesarias. Y así fue, hasta que un día a alguien se le ocurrió tomar una piedra y hacer algo con ella, por ejemplo, tallar otra piedra o lanzársela a un animal. En ese momento la naturaleza —toda ella— dejó de ser lo que era. Algo ajeno por principio a ese curso ciego impuso a las piedras y a todas las cosas un sentido nuevo. Insisto, desde /₅₃ fuera del curso natural de las cosas, en el que todo es efecto de otra cosa, algo que actuaba desde sí mismo dijo frente a la totalidad de ese curso: «así no, sino así», a saber, «como yo quiero». Y el nuevo modo de ser el mundo pasó, al menos parcialmente, de

ser modificación necesaria de la substancia natural, a ser auto-modificación libre de un sujeto. Lo que era límite de la libertad pasó a convertirse en medio de su realización.

Un instrumento es en definitiva una cosa que se incorpora al proceso de autodeterminación del sujeto, es naturaleza desgajada del curso de la necesidad e integrada en un proyecto de libertad.

De este modo, la pretensión de absolutez, que en un primer momento el sujeto eleva ante la naturaleza, en la forma de mera protesta, de resistencia a verse arrollado por ella, pasa a ser eficaz reflexión de dicho sujeto en sí mismo por medio de lo que antes era su límite; esa pretensión se convierte en una modificación del mundo por la que éste pasa a ser momento de la autodeterminación del sujeto. La experiencia ya no es mero contacto con lo extraño, y se hace, a medida que la libertad logra su propósito, historia de lo propio.

Esta inversión de la naturaleza: de límite a medio, es lo que realiza el trabajo. El trabajo esforzado, lo que Fichte denomina *Streben*, es el sino de la libertad en medio de ese mundo extraño que es la naturaleza; primero como protesta práctica contra sus limitaciones, y luego, poco a poco, como progresivo proceso de transformación, en el que el hombre va dando a todas las cosas la forma de su libertad, convirtiéndolas en medios para su potenciación. El resultado de ese trabajo, que incorpora las cosas naturales como medios técnicos en su propio proyecto, es el progreso. Ese progreso es «técnico», por un lado, en tanto que supone una mediatización de la naturaleza; pero es fundamentalmente un progreso de libertad. Mediante él, el hombre es cada vez menos esclavo de la naturaleza, y cada vez más su señor. El mundo deja de ser el elemento determinante de la relación entre ambos, y pasa a ser lo determinado. Y como la libertad subjetiva es lo activo de ambos, el mundo, que sigue siendo su determinación, se convierte en su autodeterminación.

No hay más que ver el paisaje. En ningún sitio en Europa es ya la naturaleza el resultado de un curso aleatorio. Por doquier son visibles las huellas del trabajo; y el paisaje se ha convertido en resultado de la historia humana: en sus puentes y carreteras, en los modos en que se labra el campo, en bosques, panta-

nos y campanarios. El paisaje, naturaleza hecha cultura, guarda en sí la historia de la libertad.

Por lo demás, ya está claro hacia donde apunta tendencialmente este proyecto: hacia la absoluta superación de la limitación natural. Cuando todas las cimas se hayan conquistado, cuando el hombre haya logrado volar, y bajar a las profundidades del mar, y saltar lo que nadie saltó, y hacer todo lo que hasta ahora estaba prohibido o era imposible para él; cuando se haya vencido al tiempo y a la muerte; cuando el hombre no encuentre barrera alguna que esté prohibido franquear, entonces, en esa meta infinita, se habrá alcanzado el límite del proceso. Entonces, el sujeto, sin límites que lo encierren en su determinación empírica, cuando llegue a ser lo que él en cada momento quiere, será infinito: todas las cosas, momentos de sí mismo, serán resultado de su acción; y él mismo como un Yo absoluto será Dios en medio de una naturaleza que se habrá convertido en parque y paraíso. /55

7. La objeción ecologista

Creo que no caricaturizo al llevar al límite el planteamiento fichteano. Todo el siglo XIX ha visto la historia de este esfuerzo idealista, la historia del progreso de la libertad, la historia del dominio paulatino de la naturaleza por el hombre. De la fe en este progreso dan testimonio los héroes fascistas, los mártires rojos, los intelectuales de izquierdas, Stanley y Livingstone. Sólo el clero, y de cuando en cuando, intentaba, sin mucho convencimiento, llamar la atención a los hombres sobre los límites insuperables de su finitud.

Tuvo que llegar el siglo XX con sus horrores técnicos, con Hiroshima y Auschwitz (donde el genocidio era un simple problema de ingeniería y de manejo de residuos), para que este planteamiento idealista fuese puesto en cuestión, al menos teóricamente. Con gran vigor intelectual, la Escuela de Frankfurt, y fundamentalmente Horkheimer y Adorno en su *Dialéctica de la Ilustración*, son los primeros en criticar el subjetivismo idealista como el culpable de los males de nuestra cultura; Heidegger, después de la guerra, se suma a ellas en una radical revisión de su pensamiento anterior.

La crítica francfurtiana se dirige contra una noción de sujeto que en su carácter ideal, en su total contraposición contra la naturaleza material, se afirma destruyendo al instrumentalizarla toda naturalidad. Todo se convierte en medio de un fin, que es teóricamente la libertad subjetiva de la humanidad, pero respecto del cual todo, incluida la humanidad empírica que somos cada uno, debe ser mediatizado. Y así, en aras del progreso, del bienestar, debe ser sacrificada toda naturaleza, la naturaleza humana inclusive. El sujeto cuya libertad se afirma, es uno puramente abstracto, incluso negativo; un Yo con el que sólo fugazmente, mejor, sólo teóricamente, en abstracto, podemos identificarnos. A ese Yo, que es negación de todos los yos particulares, y al que se sacrifica toda naturaleza y en primer lugar la propia, se le ha venido a denominar en terminología francfurtiana el «Sistema». Y así, el afán de libertad se convirtió en industrialismo, y el Idealismo degeneró en lo contrario de sí mismo: en la esclavización del hombre por la máquina, como instrumento a su servicio.

Quiero sólo dejar apuntado este problema. Quizás el análisis francfurtiano sea una exageración. Sin embargo, cuando ahora al final del milenio más patente se nos hace la dirección de ese progreso que parte en el siglo XVIII de la doble revolución política e industrial, la crítica francfurtiana efectivamente deja colgando sobre el subjetivismo idealista una sombra de sospecha que debe ser atendida. Tanto más cuanto que lo que aquí quiero hacer es recuperar, en el contexto de nuestra cultura contemporánea, el espíritu que animó a esa filosofía. Sin embargo, para que esta recuperación sea viable, el Idealismo tiene antes que ser absuelto del crimen que se le imputa; tiene que presentarse ante los magistrados que hoy defienden a la naturaleza y demostrar que según sus principios, esa naturaleza, lejos de ser mediatizada instrumentalmente hasta su aniquilación, adquiere realmente la forma de la libertad, es decir, es liberada ella misma hacia sus mejores fuerzas.

8. El idealismo absoluto

Pero volvamos sobre Fichte, seguros de momento de que él se hubiese quedado atónito ante las críticas aquí esbozadas que se han dirigido sobre el Idealismo. Las consideraría palma-

riamente injustas, toda vez que lo que ese Idealismo persigue —y parcialmente logra— es la transformación del mundo natural, en el que reina la necesidad empírica, en un mundo ideal regido por la libertad. Ése es el fin de dicho Idealismo. Un fin que no puede ser —eso se olvida— sino un límite trascendental, algo a lo que podemos aproximarnos, pero que se nos escapa al infinito, en la medida en que la determinación empírica, y correlativamente la existencia de un mundo exterior que se resiste a la libertad, constituyen el límite insuperable de lo finito. Es cierto que este límite se supera constantemente, en concreto, en cada acto libre; y a la vez no, en general.

De este modo, el Idealismo no es tanto una tesis de metafísica cuanto una tarea, o si se quiere una tesis de la filosofía práctica acerca de lo que «debe ser». En cualquier caso, que todas las cosas sean auto-posición del sujeto, y así, que el mundo sea reflejo ideal de la libertad, es un fin, que está por lograr y que tiene en nosotros la forma de una exigencia moral. El Idealismo es lo que debe ser; el realismo o dogmatismo, esto es, que el mundo exista según una ley necesaria e independiente de mi libertad, eso es lo que aquí y ahora existe de hecho.

El Idealismo fichteano no supone, por tanto, negación alguna de la existencia de un mundo en sí, de una naturaleza fuera de mí, que es además principio de mi determinación como ser empírico. Es preciso corregir en este sentido la imagen que tenemos del Idealismo, si no queremos atribuir a Fichte una tesis ontológica ridícula que no tiene más justificación que una interpretación errónea.

Sin embargo, tampoco se trata de bagatelizarlas /₅₈ cosas, en el sentido de que el Idealismo fuese expresión de un mero deseo de la voluntad subjetiva; diciendo, por ejemplo, que al sujeto idealista «le gustaría» que todas las cosas fuesen reflejo de su libertad («Y a mí también —respondería el realista—, pero no puede ser: las cosas son como son»). El Idealismo no es un simple deseo, sino exigencia moral, y a través de ella comprensión de la íntima naturaleza de las cosas. No se trata de que «yo desee» (en subjuntivo) que las cosas fuesen reflejo de mi libertad; es que tengo que quererlo, porque es inaceptable que no lo sean. Es más, en sí mismas las cosas son lo que deben ser, esto es, auto-posición de un sujeto infinito; y si de hecho

no son eso, sino límite de la libertad, es que las cosas están mal hechas y yo, como un Yo que soy, estoy obligado a restituirlas en su realidad ideal, superando el límite empírico que la finitud representa para esas cosas y para mí mismo.

Dejemos de momento a Fichte y veamos en un contexto más amplio lo que yo mismo, fuera de toda interpretación, puedo asumir de esa tesis idealista.

Como ya vimos, el punto central de esa tesis es que el fundamento era lo inmanente a sí mismo, reflexión, auto-posición libre. Ese fundamento es un Yo, y su existencia un ser que Él mismo pone. «Yo soy, porque yo soy», y no porque otra cosa sea: ésta es su fórmula. Y se contrapone a la tesis materialista (dogmático-spinozista) que afirma que todo es porque otra cosa es. Dicho en terminología clásica, significa esto que el *arkhé* es sujeto, libertad. El *arkhé* es el *logos*. Pero ese *arkhé* no es sí mismo de forma vacía y abstracta, sino que se pone a sí mismo en concreto, se autodetermina haciendo emerger su propia naturaleza, la *physis* griega. Así pues, el ⁵⁹ Idealismo supone la identidad de todas las cosas en la absoluta posición de un principio (*arkhé*) subjetivo (*logos*, por tanto) cuya naturaleza (*physis*) se abre como autodeterminación libre sin romper la identidad subjetiva, es decir, como una reflexión inmanente del principio, de Dios, en sí mismo. *Arkhé*, *physis* y *logos* son uno en la identidad libre y activa del Absoluto: éste es, a mi entender, en el contexto de la tradición, el contenido de la tesis idealista.

Entendemos mejor esta tesis si vemos que la única posible tesis contraria es la que afirma que la causa (*arkhé*) es siempre distinta del efecto (*physis*), habiendo entre los dos una mera conexión mecánica, de la que cabe sólo una experiencia empírica (*logos*) distinta de ambos. Es decir, *arkhé*, *physis* y *logos* serían radicalmente diferentes, y no habría forma de establecer una identidad racional entre los tres. Ésta, de un modo u otro, es la tesis de todas las filosofías materialistas que en el mundo han sido. Y el Idealismo sostiene que es falsa.

Volvemos pues al origen. Existe un principio absoluto de todas las cosas, que es actividad libre y para el que no hay exterioridad alguna (ya veremos que eso no significa que no haya diferencias), de modo que todo lo que hay es reflejo de su actividad inmanente, esto es, despliegue de su libertad. Ese principio es un absoluto «Yo soy», Yahvé, Dios.

Y así formulado, el Idealismo es la tesis de la más rancia teología.

¿Es esto lo que Fichte afirma? Es difícil decirlo de quien en 1797 fue expulsado de la Universidad de Jena a instancias del Gran Duque de Sajonia bajo la acusación de ateísmo. Y sin embargo, yo creo que es así, como se muestra en el posterior curso, cada vez más teologizante, cuando no abiertamente místico, que siguió el pensamiento de Fichte. /⁶⁰

Se ha hecho una interpretación ateizante de Fichte (en la que coinciden creyentes y descreídos), guiada por la circunstancia de que para Fichte el Absoluto, Dios (Yahvé, «yo soy») está fundamentalmente ligado con el hecho de que yo (yo mismo, usted, lector, y por supuesto Johann Gottlieb en persona) sea. Yo soy yo, y no estoy dispuesto a rendir mi libertad a las circunstancias; y esto muestra algo divino en mí, una esencial connaturalidad con el principio subjetivo de todas las cosas.

Aquí esta el quid antropológico del Idealismo: en mí, subjetividad finita, el Idealismo es una exigencia moral (pero no un simple deseo), porque mi determinación empírica contradice la esencia infinita de mi subjetividad. Dicho en terminología tradicional: contradice la imagen de Dios en mí que representa mi libertad. Yo tengo como tarea la transformación del mundo empírico, porque «Yo soy yo», y a mí no me determina nada ni nadie desde fuera. Por eso, el contacto de la libertad con la naturaleza empírica, no puede ser sino tarea, trabajo de transformación, esfuerzo por sacar adelante la libertad en el mundo, allí donde esas circunstancias empíricas son límite coercitivo.

El Idealismo, pues, tiene dos formas. La una es el Idealismo metafísico como una teoría ontológica del fundamento. En mi opinión, este Idealismo no puede ser sino teología, si no quiere ser una tesis ridícula. La otra forma es el Idealismo moral como una praxis liberal que tiene la absolutez del sujeto como fin por lograr, y se entiende a sí misma como tarea histórica (*Streben*) de autodeterminación, que quiere decir, de auto-liberación frente a la necesidad natural y de transformación de esa naturaleza en reflejo de la libertad. La mediación entre ambas formas de Idealismo está en la conciencia de la propia dignidad que es accesible a cada hombre y por la que su autoconciencia se constituye en un «yo soy» que supera toda circunstancia histórica.

Por eso hay que matizar: el Idealismo no es teología, en el sentido de una teoría ontológica acerca de un fundamento trascendente, sino como conciencia de Dios en la inmanencia de mi propia subjetividad. Teología y autoconciencia, teología y sentido de la propia dignidad, son una misma cosa. Pero no como una autoafirmación infinita que sería tan engreída como vacía y fatua en medio de sus límites empíricos (el hambre, la ignorancia, la injusticia y la opresión), sino como conciencia de la exigencia moral que obliga al hombre a realizar en el mundo su libertad; como responsabilidad histórica; como infinita tarea por hacer, hasta lograr que Dios esté presente en todas las cosas, es decir, hasta que yo supere en el mundo todo límite y haga de él el resultado de mi fuerza creativa. Teología es el progreso de la libertad en el mundo.

9. Schelling o la recuperación idealista de la naturaleza

El impacto de la filosofía de Fichte en la juventud universitaria alemana, en Jena con su docencia, y en toda Alemania con sus escritos, es difícilmente imaginable con nuestros actuales parámetros académicos. Surgen fichteanos por doquier; jóvenes que se asoman a las páginas de las revistas de pensamiento a presentar variaciones sobre el «sistema», apéndices al «sistema», un nuevo «sistema». Y por /₆₂ doquier es Fichte saludado como el paladín de la filosofía crítica, que ha llevado a su plenitud la filosofía kantiana, superando los problemas internos que se planteaban en ella. En los últimos años del siglo, Schelling, Hegel, Hölderlin, Schlegel, Novalis —eso de los que alcanzaron renombre—, se lanzaron con entusiasmo por la nueva vía del Idealismo absoluto que abre la *Doctrina de la Ciencia*.

Probablemente el más precoz y brillante de los escuderos fichteanos sea Schelling. Recién terminados sus estudios y a edad muy temprana, publica unos escritos —ya citados— que valen el reconocimiento del maestro y la llamada a Jena para ocupar en 1796 una cátedra a su lado y reforzar así el compromiso idealista de lo que era por entonces el foco de la cultura alemana.

Sin embargo, cuando Schelling llega a Jena, trae bajo el brazo sus *Consideraciones para la discusión del Idealismo de la*

Doctrina de la Ciencia, en las que, bajo un ropaje fichteano, se esconde una importante remodelación del Idealismo. Siguen en 1797 las *Ideas para una Filosofía de la Naturaleza como introducción al estudio de esta ciencia*; en 1798 *Sobre el alma del mundo*; en 1799 *Primer proyecto de un sistema de la Filosofía de la Naturaleza*.

Esta remodelación del Idealismo como «Filosofía de la Naturaleza» es importante, porque es importante a su vez dilucidar en qué medida dicha Filosofía de la Naturaleza representa una ruptura con el subjetivismo absoluto de Fichte. Y en segundo lugar, porque la Filosofía de la Naturaleza de Schelling se desarrolla ya en el seno del Círculo de Jena, y puede ser considerada como primicia metafísica del Romanticismo. /⁶³

Respecto de lo primero, hay que reconocer que muy pronto Fichte lanzó un anatema sobre su discípulo, acusándole de traición a la Doctrina de la Ciencia y a los principios del Idealismo; ante las protestas iniciales de Schelling y los intentos de mediación por parte de los románticos, que consideraban la Filosofía de la Naturaleza como una conveniente ampliación del sistema fichteano, en absoluto discrepante con su sentido original.

Las acusaciones de traición de Fichte dicen poco en su defensa ante el tribunal de la naturaleza, por el que, como hemos dicho antes, el Idealismo ha de pasar si quiere mantener su viabilidad en una cultura ecologista como la nuestra.

En este sentido, en lo que a su sensibilidad personal respecta (queda pendiente de juicio la esencia de su filosofía) no se puede absolver a Fichte. Él es todavía uno más de los hombres del siglo XVIII, con sus jardines franceses geoméricamente recortados, con sus pelucas empolvadas, y todos ellos lo más lejos posible de una naturaleza que a esas alturas de la historia conservaba para el hombre una imagen de madrastra que infundía miedo y recelo. Todavía está fresca la lucha histórica del hombre contra la naturaleza y por su supervivencia. Naturaleza es en el siglo XVI, en el XVII y todavía en el XVIII: pestes, y plagas, y fríos, y —así define Hobbes el «estado de naturaleza»— guerras. La naturaleza tiene que ser vencida, reprimida, escondida. Cuanto menos natural, más humano será el hombre. Y la cultura no es sino la expulsión de la naturaleza del ámbito de la intimidad, en la forma, por ejemplo, de los geoméricos y ficti-

cios jardines versallescos, donde la tijera hace geometría con lo que crece.

Son Rousseau, y tras él los jóvenes alemanes del /⁶⁴ *Sturm und Drang*, los que intentarán recuperar una imagen de la naturaleza como madre original, como el seno primero en el que el hombre fue feliz, y del que se separó en mala hora, para degenerar en la falsedad de un mundo cultural.

La sensibilidad cambia en pocos años. Primero son las pelucas las que desaparecen; incluso los calvos prefieren la brillantez natural a llevar encima una enojosa mentira. Cambian los jardines. Mientras el «jardín francés» es una ampliación del salón al campo, el así llamado «jardín inglés» quiere ser la acogida en casa de la naturaleza salvaje. Cambia la arquitectura; y si vemos la casa de Goethe en Weimar, casi parece una (confortable) cabaña de leñadores en medio del bosque, cuando pocos años antes, su posición en la Corte le hubiese obligado a hacer en miniatura una reproducción de Versalles. Cambia la percepción de la vida salvaje; y se cantan las idílicas Islas del Sur y la sabiduría del último mohicano. La naturaleza, a finales del siglo XVIII, ya no es vista por los hombres como un enemigo, sino como un seno fecundo de dónde él mismo procede. De eso no se había enterado Fichte (la moda no era lo suyo), y en ese sentido se sentían obligados sus inmediatos discípulos a modificar el sistema del maestro.

La tesis del Idealismo, según yo puedo entenderla, es que hay una original identidad reflexiva e inmanente de principio (*arkhé*), subjetividad (*logos*) y autodeterminación (*physis*); y que esa identidad original debe ser reproducida como fin de una tarea infinita mediante un proceso de transformación del mundo desde la necesidad empírica a la libertad. En el estado intermedio, esa identidad está parcialmente rota, y así, en esa ruptura tenemos conciencia de ella sólo como exigencia moral en la particularidad de nuestro Yo, /⁶⁵ que en su finitud se ve frente a un mundo extraño, por un lado, y fuera de su fundamento, es decir, lejos de Dios, por otro.

Ahora bien, esta fractura no puede ser total (en la medida en que tomemos conciencia de ella como algo lamentable). Ésa sería la tesis materialista. Al contrario, en su particularidad el sujeto conserva como conciencia moral vestigios de su fundamento, una memoria de lo divino, por hablar en terminología

platónica; y además integra en esa conciencia como experiencia, al menos parcialmente, la pluralidad de las cosas. Precisamente porque esa fractura ni es ni puede ser total, el vértice del triángulo que como sujeto somos cada uno, tiene la obligación de recomponer esa identidad, integrando la naturaleza en la esfera de su libertad y realizando así en ella la imagen de lo divino, a la vez que en ese proceso práctico ese sujeto recupera él mismo la identidad con su fundamento (con la absoluta subjetividad de todas las cosas) y en Él consigo mismo.

Pues bien, aquí es donde Schelling introduce la Filosofía de la Naturaleza y afirma que, puesto que la fractura no es total, desde cualquier vértice tiene que ser recuperable la identidad original; no sólo desde el *logos* o vértice subjetivo, sino también desde la *physis* o vértice objetivo. Del mismo modo como el sujeto particular está en su finitud limitado respecto de su fundamento absoluto (es decir, fuera de Dios), igualmente es la naturaleza el extrañamiento del espíritu, de la identidad original, en la pluralidad de las cosas. Esa naturaleza es algo así como un *Deus absconditus*.

El Espíritu —esa identidad original de todo lo real en su fundamento subjetivo absoluto— es la esencia de todas las cosas, como conciencia en /66 nosotros, y como productividad natural (como vitalidad) en la naturaleza inconsciente. La Filosofía de la Naturaleza es entonces, como complemento de la Filosofía Trascendental, el otro pie de la filosofía, el pensamiento que busca en la naturaleza las formas incipientes del Espíritu.

Kant y Fichte, herederos en esto de Newton y de la Ilustración cientifista, entienden la naturaleza como mero límite del espíritu. Aun para Kant queda en la idea de «cosa en sí» un vestigio de dignidad ontológica. Y como «nouméneno» la naturaleza tiene que ver con el carácter igualmente absoluto y nouménico de Dios y del alma (los tres vértices del triángulo descrito). Pero esa naturaleza en sí, al igual que Dios y el alma, es inaccesible a la experiencia. Antes bien, en ella se nos muestra una naturaleza fenoménica regida a priori por las leyes de la necesidad empírica. Y esa naturaleza empírica no puede ser sino lo contrario de la libertad, o, más matizadamente en Fichte, su límite que es necesario superar.

Es Schelling quien recoge en su modificación del Idealismo la nueva sensibilidad frente a la naturaleza propia de Rousseau y

de Goethe. No puede ser de otra forma. En definitiva, se trata de tomarse ahora en serio la tesis idealista de que en el origen la Naturaleza es producto de la creatividad del Espíritu; y si es así, en el sentido de la vieja tesis escolástica *omni agens agit sibi simile*, la naturaleza, si bien de forma disminuida, ha de ser ella misma espiritual. Frente a la ciega naturaleza regida por fuerzas mecánicas, Schelling considera a la naturaleza como una dinámica en la que percibimos el desarrollo de su fuerza original, que no es otra que la fuerza del espíritu. /⁶⁷

Y si es así, en contra del planteamiento mecanicista, ha de ser posible captar en la acción natural las huellas de la libertad, y ello desde los primeros estadios de su desarrollo.

Aquí se recupera la idea de naturaleza clásica, que había sido abandonada por la «Nueva Ciencia». Es la naturaleza como *physis*, que Aristóteles define como aquello que actúa desde sí mismo, como despliegue emergente de un principio, que se concreta en su desarrollo. *Physein* significa crecer, abrirse desde sí mismo, desplegarse: es lo que hacen las flores. Es claro que así entendida la naturaleza no puede reconocerse a sí misma en el principio de inercia que rige la mecánica. La naturaleza ya no se entiende aquí como naturaleza inerte, sino como vida. Porque lo que desde sí mismo y en virtud de su propia actividad se mueve y crece, eso es lo vivo. La vida es la síntesis de naturaleza y libertad, es la naturaleza que tiene en sí su propio principio.

Pero no solamente la naturaleza es automoción. La vida es integración en sí de lo distinto. Su movimiento no es sólo algo suyo, aislado y particular, sino que la actividad del ser vivo se extiende a lo distinto con la pretensión de integrarlo como momento de su despliegue. Es lo que más tarde Nietzsche llamará «Voluntad de Poder». La vida representa polos de actividad, de fuerza integradora, que tienden a integrar a los demás en su órbita. Por eso, la actividad, el movimiento propio de lo vivo, es el crecimiento. La vida sobrepasa todo lo que es un límite para ella, y lo integra en su propio desarrollo; y así la vida se afirma en sus contradicciones, como el chaval que transforma en vigor sus propias heridas. Por lo demás, esta tendencia es universal; la naturaleza viva no conoce límites aceptables a su /⁶⁸ desarrollo y tiende a extenderse a la totalidad: la vida tiene vocación de universalidad.

Esto es lo que la Filosofía de la Naturaleza denomina, en contraposición al mecanicismo inercial, «organismo». Lo propio de la naturaleza viva es la organización, esto es, la incorporación de la diversidad en totalidades activas desde sí mismas. Esto es la naturaleza. Primero las naturalezas particulares, que crecen incorporando la diversidad exterior en unidades activas. Estas unidades mantienen su identidad en lo diverso; por ejemplo, en el cuerpo, de modo que dicha identidad se expresa, se despliega y vuelve sobre sí, reflexiona, en la totalidad de sus partes. Un cuerpo vivo es aquel cuya parcialidad es siempre reflejo y expresión de una actividad idéntica.

Con el término «reflexión» entramos, pues, en el ámbito idealista de la subjetividad, y ello en el orden específico de la naturaleza. Éste es el descubrimiento de la Filosofía de la Naturaleza: la subjetividad no es una cualidad diferencial del logos, del Yo que somos cada uno, de la razón humana, ni siquiera de Dios. La subjetividad es una característica trascendental del ser, y se pone de manifiesto en sus más elementales expresiones; por supuesto en la naturaleza, como tendencia a la integración: en la estructura atómica (Schelling se hubiese maravillado ante la estructura planetaria de un átomo de hidrógeno), en los cristales, en la tendencia química a la identidad de lo complejo, en los fenómenos de magnetismo; y sobre todo en la emergencia subjetivadora de los sistemas vivos. Por doquier la naturaleza representa el desarrollo de complejos subjetivos; por doquier encontramos actividades integradoras que tienen en sí mismas su principio; por doquier encontramos subjetividad; por doquier está presente en la naturaleza la libertad. /69

Por cierto, una libertad que tiende a crecer, a afirmarse más y más, a desarrollarse al infinito en una escala ascendente de integración orgánica. La naturaleza se nos muestra así como productividad organizadora que siempre trasciende sus propios productos allí donde estos, en su finitud, se convierten en límite que quiere apresar su desarrollo. Es el secreto de la vida y la muerte, por el que la vida siempre deja atrás su inmediatez natural y no se deja frenar por ninguno de sus productos, que han de morir para que la naturaleza viva siga creciendo.

Se incorpora así a la comprensión filosófica lo que ya Buffon unos años antes había intuido, a saber, que la naturaleza es el marco de una historia, de un desarrollo en el que no son irrele-

vantes (como en la imagen del Genio de Laplace) el antes y el después. El concepto de desarrollo histórico que Herder había constatado para las formas del espíritu, para la cultura, se hace extensivo al mundo natural. Y así irrumpe poderosa en nuestra percepción del mundo la idea de «evolución».

Lo anterior contiene en sí mismo la tendencia a su perfección posterior. El mundo es impulso hacia su plenitud, como despliegue de lo que latentemente es en el origen. Todo lo que existe es momento en el despliegue evolutivo de una fuerza original, que no puede ser otra que la fuerza del espíritu en la naturaleza, esto es, que el progreso natural de la libertad.

Esta fuerza es la que conduce a una «progresiva» organización de la diversidad natural: en complejos mecánicos primero, en compuestos químicos, en campos magnéticos (es comprensible la fascinación que ejerce sobre la Filosofía de la Naturaleza el fenómeno del magnetismo, prototipo de la integración subjetiva de lo diverso en la identidad de un γ_0 «campo»), en seres vivos, en elementos biológicos integrados por un sistema nervioso; y por fin... en la emergencia expresa del espíritu en la naturaleza en forma de conciencia.

Aquí, desde el extremo opuesto que es la naturaleza objetiva, va a confluir la Filosofía de la Naturaleza con el Idealismo trascendental. Los dos tienen como fin el desarrollo del Idealismo absoluto: éste, desde el punto de vista del sujeto, como tarea infinita de integración en él de la naturaleza, hasta que dicha naturaleza sea reflejo de su libertad; y la otra, desde el punto de vista de la exterioridad natural, como infinita productividad organizadora de lo diverso, hasta hacer emerger la conciencia como explícita manifestación de su carácter subjetivo.

La naturaleza reproduce en sí misma el espíritu que la integra en su subjetividad. Pero entonces, esa integración de la naturaleza —la cultura por ejemplo— en un proyecto de libertad, no es como se podría suponer desde una perspectiva fichteana una forzada instrumentalización de la naturaleza, sino auténtica liberación en el espíritu de la esencia misma de dicha naturaleza. Desde el punto de vista del Idealismo subjetivo, la naturaleza debe ser transformada por el trabajo: de obstáculo y límite, en medio e instrumento para la realización de la libertad. Pero ahora es al revés: la conciencia particular es el medio por

el que la naturaleza despliega su esencial carácter espiritual y alcanza su plenitud.

De este modo, la Filosofía de la Naturaleza es Idealismo. No sólo porque es filosofía de la libertad; no sólo porque en todo descubre la esencia de la subjetividad; sino también porque ve en la conciencia la plenitud en la que la naturaleza reflexiona sobre sí misma. La conciencia (el hombre y la cultura) como resultado final de la evolución, es el ojo con el que la naturaleza se ve a sí misma y recoge en la identidad consciente de una subjetividad absoluta la plenitud de su esencia: no en la exterioridad material, sino en la identidad de una idea concebida.

10. Idealismo y religión

No podríamos terminar esta general evaluación del Idealismo sin plantearnos su sentido general en el marco de la cultura contemporánea y en relación con la cultura de épocas anteriores. Toda cultura es, en definitiva, una interpretación general de las relaciones entre los hombres, el mundo y el fundamento divino de ambos; es una interpretación de las relaciones entre el *logos*, la *physis* y el *arkhé*. En este sentido, creo que estas relaciones han quedado dilucidadas en lo referente a la base inferior del triángulo. Pero a pesar de que ha habido referencias al respecto, queda por aclarar qué relación guarda esa base hombre-naturaleza con el vértice superior que representa la idea de Dios.

Aquí entramos en las arenas movedizas de la hermenéutica idealista. La *Doctrina de la Ciencia*, que es una teoría de lo absoluto, apenas si hace dos referencias a Dios: una para decir que su esencia, que consistiría en una reflexión pura e inmediata, es incomprensible para nosotros, que alcanzamos esa reflexión siempre como superación de un límite determinante; y la otra para decir, que en contraposición al estoicismo, la Doctrina de la Ciencia no es ateísmo. Más datos concretos los aporta, en torno a los años de presencia de Fichte en Jena, la famosa «polémica del ateísmo», que comenzó por la expresa solidaridad de Fichte con ⁷² un escrito supuestamente ateizante, y concluyó con su expulsión de la Universidad. Si se quiere, podemos referirnos con relación a este punto a la influencia general del Idealismo sobre la cultura posterior. Pero tampoco esta refe-

rencia es muy ilustrativa, porque se dispara en una doble y contrapuesta dirección.

Por un lado, el Idealismo resulta ser, en continuidad con la Ilustración, la vanguardia de una cultura laica, que arranca de la conciencia que el hombre toma de su propio protagonismo histórico; un protagonismo que tiene en la filosofía el reflejo de su realidad política (en la Revolución Francesa, sobre todo) y, poco a poco, de una realidad económica que con el desarrollo de la ciencia y de la técnica hace del hombre principio de un progreso potencialmente infinito. El siglo XIX representa una cultura en la que el hombre se arroga las funciones creativas y providentes que en otro tiempo eran consideradas patrimonio de la divinidad. Así al menos se ha interpretado, tanto desde el punto de vista de la conciencia religiosa (para la que la autoafirmación idealista de la subjetividad siempre fue sospechosa de soberbia impía), como desde las filas de esa conciencia laica (que consideraba la religión como estorbo de su compromiso histórico de progreso, en la medida en que situaba en el más allá, con desprecio de la historia, los ideales que ella quería realizar en el mundo).

Además, por si fuera poco que el sujeto histórico suplantase la absolutez de Dios, la Filosofía de la Naturaleza atribuye ahora al mundo físico el mismo poder creativo de la libertad. El Idealismo supone la emergencia cultural del evolucionismo, por el que se espera que la productividad natural haga emerger desde sí misma la plenitud infinita del espíritu, que /73 antes se consideraba infinito en el origen, o al menos efecto inmediato de Dios. El hombre y la naturaleza parecen ahora bastarse a sí mismos para llevar el mundo a una plenitud, ciertamente divina, pero de una divinidad que es resultado de la libertad concreta. Son comprensibles, por tanto, los celos que el evolucionismo ha levantado en la mentalidad religiosa; que a su vez también era rechazada por un naturalismo que veía como incompatible consigo mismo que se pusiese en un supuesto origen lo que para él era la plenitud final de un proceso.

Esto por una parte. Por otra, sin embargo, el Idealismo es el padre del movimiento romántico, que, como veremos, supone una vigorosa revitalización cultural de la religión. No sólo teóricamente, sino en la vida personal de los autores implicados. En general, el mismo Fichte, y Schelling, Schleiermacher, Nova-

lis, Fr. Schlegel, están tan influidos por el Idealismo como, poco a poco, evolucionan personalmente hacia una religiosidad más intensa, con conversiones al catolicismo —que oficialmente rechaza los presupuestos idealistas de su pensamiento— o a la praxis protestante más ortodoxa.

Por ejemplo, pocos pensadores hay como Novalis que sigan tan de cerca el Idealismo fichteano. Pues bien, nunca tuvo el más mínimo conflicto con su formación religiosa pietista; estuvo al borde de una conversión al catolicismo que probablemente no se consumó por su temprana muerte; y sus *Canciones espirituales* están recogidas en libros de canto litúrgico tanto protestantes como católicos. Sin embargo, de Fichte a esos poemas hay para él una continuidad que pertenece a la esencia romántica de su pensamiento.

En cualquier caso tenemos que reconocer que el ⁷⁴ Idealismo nace con una ambigüedad esencial en lo que se refiere a la cuestión religiosa. Ya en Kant, para quien la idea de Dios es un momento necesario para la constitución de la experiencia, a la vez que es inaccesible como objeto de una posible teoría teológica. En Fichte se mantiene plenamente esa ambigüedad. Es quizás el joven Schelling, en sus escritos fichteanos, y más concretamente en sus *Cartas filosóficas sobre el dogmatismo y el criticismo*, el que vuelca un poco la balanza a favor de una interpretación ateizante del Idealismo.

La consideración de Schelling parte de que la subjetividad absoluta carece de sentido si no es como exigencia moral de superar todo límite. Ahora bien, ese límite —y en esto sigue a la letra a Fichte, por un lado, que, a su vez, sigue en este punto el adagio spinoziano *omnis determinatio est negatio*— es necesario para la constitución de la autoconciencia como una tal autoconciencia determinada. Sólo la autoconciencia que vuelve sobre sí desde el curso natural de las cosas (desde la experiencia de un mundo exterior) y superándolo en concreto, es un verdadero Yo, en la medida en que transforma su determinación empírica en libre autodeterminación. Esto es tan así, que Schelling, que asume como exigencia moral, como meta última de la acción libre, el postulado de una absoluta síntesis de conciencia y naturaleza, tiene que postular también la imposibilidad metafísica de su realización. Porque, en el momento en que esa síntesis se lograse, la subjetividad, carente ya de límite frente al

que afirmarse, se disolvería en pura indeterminación, en la nada. Es como si se dijese: el hombre está moralmente obligado a ser como Dios, con tal de que ese afán sea imposible; pues, de otra forma, estaría persiguiendo su propia aniquilación. /75

Lo mismo ocurre en la Filosofía de la Naturaleza. Dicha naturaleza es productividad, impulso generador infinito que supera a cada uno de sus productos parciales. La naturaleza es infinita en tanto que supera toda resistencia, todo anquilosamiento de sí misma en sus propios productos. Es siempre «más», incremento, crecimiento; pero crecimiento determinado por aquello que deja atrás, por la resistencia vencida. Y entonces, igualmente carece de sentido pensar una naturaleza que fuese infinita en el sentido de una productividad pura, sin producto alguno que superar en concreto. Una tal naturaleza sería reposo en vez de movimiento; y así muerte en vez de vida.

Desde ambos puntos de vista, pues, carece de sentido pensar el Idealismo absoluto como síntesis realizable, tanto al final, como por supuesto en el origen. En la medida en que se entienda el Absoluto, más como momento exigido en un proceso (no exactamente como el proceso en sí, aunque en algunos textos Schelling apunta, bastante expresamente, en esa dirección), que como instancia ontológica, como reflexión original fuera de límite alguno, el Absoluto idealista no puede ser entendido como Dios. Una tal reflexión pura sería —dice Fichte— impensable para nosotros, o incluso —se atreve a sentenciar Schelling— indiscernible de la Nada.

Creo que los autores idealistas tienen una doble dificultad con la idea de Dios. Por un lado está una cuestión cultural: el laicismo es la moda del momento, y los autores idealistas son en eso todavía ilustrados, tanto más cuanto sus contactos escolares con el pietismo protestante no fueron nada satisfactorios. Una interpretación religiosa del Idealismo está, pues, fuera de lugar, histórica y biográficamente. Y a esto /76 se añade una grave dificultad técnica. Para la filosofía moderna, y muy especialmente allí donde ha llegado la influencia de Spinoza, la determinación es límite en el más estricto sentido negativo del término. Esa negatividad determinante es reconocible, además, en la inmediatez empírica, en la materia. Algo ha quedado de ello en el sentido en el que en un lenguaje (más bien pseudo-) culto «materializar» se ha hecho sinónimo de «concretar».

Pero es que aún va más lejos el prejuicio ontológico a favor de la negatividad, cuando se interpreta la realidad en el sentido expuesto de determinación; de una determinación que no puede ser sino empírica. Al final, para Hegel, «realidad» es igualmente sinónimo de «determinación empírica». Y en esto se recoge el sentir materializante de toda una época filosófica; sentir al que el Idealismo, con todo su afán espiritualista, rinde el más fiel tributo. Hasta el punto de que, en virtud de su articulación técnica en torno a la noción (spinoziana) de determinación, los sistemas idealistas, en mi opinión, traicionan su inspiración netamente teológica, y se traicionan en definitiva a sí mismos.

Y así ocurre la extrañísima paradoja metafísica de que una teoría de la subjetividad absoluta e infinita termina segándose la hierba debajo de los pies, casi afirmando que una tal subjetividad ni existe ni puede existir (no puede ser «real» en el sentido empírico expuesto); porque una reflexión pura y absolutamente positiva, como es Dios, sería ajena a todo límite empírico, por tanto, indeterminada y, por tanto, inexistente.

Pero hasta qué punto esta rémora spinozista es extraña al espíritu del Idealismo, lo muestra, como hemos dicho, la evolución personal de los autores /77 idealistas, en primer lugar; e incluso teóricamente la interpretación más próxima y de más alcance del Idealismo que hicieron los románticos.

No deja de ser fascinante —y es un fenómeno cultural generalizado en la época— cómo se puede ser irreligioso, por un lado, y tener constantemente, por otro, el adjetivo «divino» en la boca. Y esto es lo que ocurre en el entorno cultural idealista (ya en Goethe, por ejemplo), y se irá acentuando más y más en el desarrollo del Romanticismo.

Se dirá que el paso del sustantivo (Dios) al adjetivo (divino) aplicado por doquier, refleja el curso paralelo desde una religiosidad teísta a una sensibilidad panteísta, que ve a Dios en la emergencia de la propia libertad y en la evolución de la naturaleza. Sin embargo, yo pienso que el término «panteísmo» se limita aquí a cubrir una perplejidad hermenéutica. Creo que no ayuda nada recurrir a él, y no podemos darle significado alguno en los autores idealistas, cuya ambigüedad sobre el particular es insuperable, y en mi opinión reflejo de una contradicción in-

terna. Y sobre el sentido que este término pueda tener en los románticos, volveremos más adelante. /₇₈

Capítulo III

EL ROMANTICISMO

1. El idealismo y el arte

El escrito primero de la escuela romántica bien puede ser considerado *Sobre el estudio de la poesía griega*, de Friedrich Schlegel. Es un escrito redactado en lo fundamental con anterioridad a su llegada a Jena, y nada tiene que ver, en principio, con filosofía. Lo que preocupa a Schlegel es lo que más tarde se llamará teoría de la literatura y en general cuestiones estéticas. Tenemos, pues, que preguntamos qué es lo que movió a los jóvenes románticos a profundizar filosóficamente su comprensión del mundo de las artes, hasta el punto de reconocer a Fichte como el padrino especulativo de su movimiento; precisamente a Fichte, que es uno de los filósofos con menos sensibilidad estética que podamos imaginar.

Ya hemos señalado que Schiller por aquellos años había comenzado a interesarse, desde su punto de vista de poeta, por las cuestiones filosóficas. Él es quien, siguiendo a la *Crítica del Juicio*, consume esa conversión estética de la filosofía trascendental, a la vez que, junto con Goethe, toma conciencia —permítasenos el juego de palabras— del alcance trascendental de su creación literaria. Allí donde el artista asume una misión profética, convirtiéndose en líder ⁷⁹ social del desarrollo del espíritu, ha tenido que darse previamente una profundización reflexiva en la esencia de su actividad literaria. Por ello, Schlegel no establece relación alguna: se encuentra, más bien, con un campo común labrado y preparado. El Romanticismo es fruto, más que semilla de mediación.

Pero es lo de menos, lo sorprendente es lo rápido que cuaja el campo. En 1799 el *Sistema del Idealismo trascendental* de Schelling pregona el arte como ámbito en el que se consume el Idealismo absoluto. Y tres años después, en 1802, doce años tras la *Crítica del Juicio* y tras los años de convivencia con los románticos, Schelling en unas lecciones (que se publicarán muy posteriormente) presenta un sistema de filosofía, una acabada exposición de la síntesis de Dios, naturaleza y subjetividad, que lleva por título *Filosofía del arte*. Y aquí sí, esta obra de Sche-

ling no se puede entender si no es como reelaboración filosófica de las especulaciones románticas.

El gran problema que tiene planteado el Idealismo en los últimos años del siglo, una vez que Fichte resuelve de forma satisfactoria (para todos menos para Kant) la escisión kantiana de razón teórica y razón práctica, está en recuperar la unidad de la filosofía, de nuevo rota con el replanteamiento del Idealismo que supone la Filosofía de la Naturaleza de Schelling. Escisión que se refleja dramáticamente en la ruptura de las relaciones entre maestro y discípulo (por llamar a Schelling de alguna manera, ya que en realidad no era de los que reconocen magisterios).

Desde el punto de vista de Schelling, la dualidad de «perspectivas» no debe suponer problema alguno, ya que desde ambas, en la absolutez de su objeto propio, se recupera al final la identidad con la otra, que no es sino el reverso (subjetivo u objetivo en ^{/80} cada caso) de la medalla. Pero no es tan fácil: Filosofía Trascendental y Filosofía de la Naturaleza describen el progreso hacia un vértice común que sería identidad de las dos si las dos pudiesen realizar su objeto propio. Pero ese objeto no está dado sino postulado, como «exigencia moral» en la Filosofía Trascendental, y como «tendencia evolutiva», como «teleología», en la Filosofía de la Naturaleza. Dicho de otra forma, para superar su escisión, las dos tendrían que convertirse en Teología; y, así, desde la identidad del vértice fundamental se vería que los dos vértices escindidos por debajo, se integran como momentos de dicha identidad. Pero eso, Teología es lo que ninguna de las dos quiere ser, incorporando ambas con su teoría de la determinación un bloqueo hacia esa síntesis, que de lograrse supondría, como ya avisó Kant, la disolución del pensamiento en una especulación sin anclaje empírico alguno y que estaría tan vacía como estaría empíricamente vacío Dios, que sería su objeto propio.

Esta ruptura entre Filosofía Trascendental y Filosofía de la Naturaleza, no es, por otra parte, una cuestión baladí, respecto de la que pudiésemos decir que si rotas están, rotas se quedan. Esa escisión es un problema, porque en el fondo, sin la otra, ninguna de las dos puede constituirse como tal. Y es que su objeto propio estaría él mismo escindido, por ejemplo el sujeto entre su dimensión trascendental y su determinación empírica,

y la naturaleza entre su productividad infinita y el producto que siempre debe ser trascendido (esta escisión es la muerte). Es curioso, por lo demás, que estas fracturas se ponen de manifiesto precisamente allí donde la filosofía idealista, guiada más por Spinoza que por Kant, cuyas advertencias desoye, está movida como nunca ^{/81} por una desaforada pasión hacia la identidad sistemática del pensamiento, como un traje pequeño al que, de tanto estirar para cubrir todo, le saltasen las costuras.

Y éste no es un debate de sabios filósofos, sino el drama de una cultura cuya pasión por la síntesis se convierte poco a poco en conciencia de lo rota que está la autoconciencia europea a finales del siglo XVIII; ruptura que desde entonces no hemos superado, sino que va a peor.

Como pocos vivió esta escisión, en su propia carne y en el fracaso de su vida, Hölderlin. Mientras su amigo Schelling se convierte en un filósofo errante a la búsqueda del sistema perdido (es un poco ridículo ver cuántos ha generado quien sostiene que sólo debe haber uno), Hölderlin averiguó muy pronto que la filosofía es conciencia de una escisión insuperable: muy especialmente entre el sujeto y la naturaleza; escisión que tiene, como ya vio Empédocles y todos los pesimistas que a continuación en el mundo fueron («pues el delito mayor del hombre es haber nacido»), la forma de una culpa que sólo se redime con la muerte, por la que el sujeto se reintegra al seno de la naturaleza, al descanso eterno. Pero hay más escisiones, que amargaron hasta la locura el alma de Hölderlin y que suponen el campo temático de la filosofía post-hegeliana. La escisión entre el sujeto y la sociedad civil que representa, por ejemplo, el fracaso profesional; también la incapacidad de fundar una familia, en la que el amor imposible es llaga abierta con las instituciones, con la naturaleza, incapaz de procrearse, con la propia corporalidad, sexualmente insatisfecha. Escisión, por supuesto, entre el sujeto y el Estado, propia de la conciencia revolucionaria; allí donde toda ^{/82} revolución además tiene que fracasar. Y tantos etcéteras, porque las desgracias suelen traer compañía.

Hölderlin no es un romántico, no en el sentido del círculo de Jena. Es más bien el que extiende en la propia conciencia el certificado de defunción del Idealismo que él mismo se planteó como ideal especulativo; y se convierte en precursor de una corriente pesimista que va a dar lugar, ya en nuestro siglo, a la fi-

lososofía de la existencia. Esa corriente convive con el progresismo idealista y romántico a lo largo de todo el siglo XIX. Un poco subterránea, pero apareciendo de cuando en cuando con vigor: en el último Schelling, por ejemplo, en Schopenhauer, en Kierkegaard, en Nietzsche; para al final ganar la partida —lógico en una sociedad en descomposición— con Heidegger y con el pesimismo trascendental reaccionario de la última hora francfortiana. Es el pensamiento postmoderno.

La época detecta, pues, con cierta rapidez, la insuficiencia de la filosofía idealista respecto de la síntesis final de *arkhé*, *physis* y *logos* en un sistema de pensamiento que los mismos autores idealistas declaran irrealizable. Es aquí donde los románticos recogen la bandera que Schiller había levantado. La poesía, el arte en general, debe asumir la responsabilidad de presentar a la Humanidad como plausible la citada síntesis. Lo que filosóficamente es inviable, eso es lo que debe intentar ahora la poesía.

2. Romanticismo y posmodernidad

Desde muchas perspectivas se ha señalado la función de la poesía como alternativa al pensamiento filosófico. Muy especialmente allí donde se certifica la defunción del pensamiento filosófico y los jueces que levantan el cadáver remiten a la Humanidad al consuelo de la poesía. No porque la poesía vaya a resucitar el pensamiento muerto, sino para que, en efecto, nos consuele de su pérdida. Kant, Schopenhauer, Kierkegaard, Wittgenstein, Heidegger, todos consideran a la poesía como una alternativa a la razón fracasada. Mas no se trata de triunfar donde la filosofía se rinde, sino de hacer con dignidad lo que la filosofía hace con vergüenza, a saber, en efecto, fracasar como logos. Puesto que la poesía, a la hora de establecer sus tesis no recurre a la razón sino a la sensibilidad, no puede ser llevada ante el tribunal de la crítica del conocimiento racional; y puede entonces seguir hablando de los grandes temas: de Dios, del mundo y del alma, sin que esas tesis puedan ser rebatidas según unos criterios de validez general lógica, por los que no pretende regirse. Su respuesta ante ese tribunal sería algo así como: «Ustedes dirán lo que quieran, pero yo lo siento así.»

Pocas épocas como la actual han sentido de una forma más viva el fracaso de la razón. Y esto de una forma nueva frente al criticismo clásico. No es que se vea a la razón como impotente —paradójicamente, eso también—, sino justo al contrario, en un sentido distinto, como excesivamente poderosa, no para revelar la verdad sino para «manejar» el mundo. Ya lo hemos visto al hablar de los desastres que se temen en la naturaleza bajo el imperio de la razón técnica. Si la síntesis que se pretende entre subjetividad y naturaleza es imposible por las buenas, tememos que la razón tecnológica la fuerce por las malas, imponiendo a la naturaleza una forma extraña: la forma de la utilidad, que la saca de su evolución ^{/84} natural y destruye en ella todo lo que no sea inmediatamente eficaz para el dominio del hombre; y ni siquiera del hombre, sino de un sistema tecnológico disparado hacia una universal mediatización.

La filosofía contemporánea, por razones complejas que no vamos a considerar aquí, entiende esa razón como «la» razón por antonomasia. De ahí que salude con entusiasmo toda fractura en la racionalidad como posibles fugas de su universal opresión. Lo diferente de la razón, lo irracional, tiene que ser intelectualmente utilizado, si se puede hablar así, para frenar a la razón subjetiva en su imparable camino. Lo que se denomina en filosofía «postmodernidad» se ha articulado por esta vía en la reivindicación del pensamiento débil, de una razón debilitada por sus diferencias, por sus propios fracasos.

En este contexto, el redescubrimiento del pensamiento romántico, prácticamente olvidado por la historia de la filosofía, adquiere una coherencia que de otra forma falta; pues pocas épocas son, por su sensibilidad y por los presupuestos teóricos de su filosofía, menos románticas que la nuestra. Pero se ha querido ver en el Romanticismo el fracaso de la razón sistemática propia del Idealismo. La poesía sustituye a una lógica que se muestra incapaz; y ella tiene que «intuir» la verdad, siempre fragmentariamente, en los restos que quedan de un sistema fallido. El Romanticismo sería el ejemplo prototípico de «pensamiento débil».

Creo que aquí se equivoca la crítica postmoderna. Y esto es preciso dejarlo muy claro al comenzar esta exposición de las tesis románticas que pretendemos a continuación. La poesía y el arte en general no son en absoluto una debilitación de la razón,

sino precisamente su refuerzo para enfrentarse a la infinitud de su tarea. No es un consuelo para un Idealismo derrotado, sino una ayuda para continuar su tarea en un momento de desfallecimiento. De hecho, ningún romántico considera fracasado el proyecto idealista, y menos consideran este proyecto como algo a lo que —usando una fórmula de Schelling— nos esté permitido renunciar.

El recurso al arte se sigue, por ejemplo en Schelling, de las exigencias mismas de la razón idealista, de la infinitud irrenunciable de su proyecto. De este modo, el arte, lejos de ser un solaz de la razón débil, se convertirá en el instrumento de su infinita potenciación, en vanguardia poética y visionaria de su misión propia. Se trata, pues, más bien, de la potenciación poética de una ciencia que no renuncia a la infinitud de su objeto. Del mismo modo como la poesía es en sí misma —como pensamiento potenciado que es— racional, es más, lo más racional, sin que pueda verse en el pensamiento romántico la más mínima renuncia a su validez general lógica.

3. Arte y libertad: la herencia de Schiller

Pero ahora vamos a dejar estas cuestiones. En primer lugar porque los pensadores románticos sólo poco a poco van a darse cuenta de hasta qué punto su problemática propia incide en el nudo gordiano en el que se han enredado los filósofos, y por tanto de hasta qué punto ellos están llamados en filosofía a un protagonismo que sólo ahora, poco a poco, se les empieza a reconocer.

En un primer momento están, sobre todo los Schlegel, más preocupados con el renacimiento literario de Alemania. Y se trata de ver cómo debe ser entendido ese renacimiento para que se mantenga fiel al impulso que lo mueve. La cuestión es qué sea lo característico del arte alemán frente a las grandes producciones artísticas de la Humanidad y más concretamente frente al arte griego. Estamos en pleno impacto del neoclasicismo. Las artes plásticas imitan a Fidias y a Policleto; Goethe escribe tragedias; las mujeres se visten como bacantes; los muebles recuperan el estilo pompeyano; y por doquier en política se habla de «república», de «democracia» y de «virtud ciudadana». Grecia y Roma parecen estar vivas.

Sin embargo, hoy, fuera de la moda, podemos entender muy bien en qué sentido era problemático ese renacimiento (como todos los renacimientos), allí donde, sobre todo en las artes plásticas, el neoclasicismo se limita a reproducir pautas formales, modos de hacer, «maneras», sin ser capaz de renovar originalmente el «estilo» que animaba el arte griego. El fracaso «manierista» está en ese empobrecimiento de la producción artística que hizo del neoclasicismo un estilo menor en la historia del arte. Sin embargo, esto que ocurrió en las artes plásticas, no estaba ocurriendo en el mundo político, en el que la Revolución Francesa en absoluto era «mera» imitación de nada, sino algo que surgía del desarrollo histórico como fruto propio, por más que se reprodujese en ella el ideal de formas clásicas de humanidad. Y tampoco ocurría en literatura, al menos no en Alemania, donde el así llamado clasicismo de Goethe y Schiller reproducía el espíritu clásico de una forma original y propia. La diferencia entre esta reproducción libre del espíritu griego y el manierismo neoclásico, es lo que en un primer momento preocupa a los primeros románticos, ¹⁸⁷ tratando de dilucidar mediante esta diferencia, cuál sea el carácter esencial al que el renacimiento literario alemán debe ser fiel.

Al hablar de estas cuestiones aparece un vocabulario que para nosotros puede parecer moneda común, pero que era por entonces de la más reciente acuñación, y decisivo para entender tanto el «espíritu de la época» como las intenciones filosóficas en juego. Eso, «el espíritu de la literatura griega», «la originalidad del pensamiento alemán», «el estilo de Goethe», «las formas clásicas», «el genio romántico», son expresiones de moda entonces, de una moda cuyo éxito cuajó en lenguaje y a través de él se convirtió en el modo básico de nuestra percepción del arte y de la cultura.

Cuando los autores románticos se lanzan a escribir, este vocabulario y la filosofía que en él se recoge ya estaba en circulación. Si queremos rastrear su procedencia hemos de remontarnos (sólo seis años) a la publicación de la *Crítica del Juicio*, donde casi por primera vez desde Platón y Aristóteles, la filosofía se plantea el arte como objeto de su reflexión. Y desde el primer momento, aun en la marginalidad que especulativamente compete a la *Crítica del Juicio*, se apunta al arte como ámbito de síntesis entre la naturaleza y la subjetividad.

Hasta ahora la filosofía ha prestado escasa atención a la tarea especulativa de Schiller. Ello de modo injusto y poco comprensivo con su influencia cultural; pues Schiller va a consagrar esa tendencia; y en sus escritos teóricos va a sentar las bases de lo que va a ser en el siglo XIX la preeminencia del arte como producto esencial de la cultura.

La belleza es la manifestación libre de la forma. Lo que la naturaleza produce según la ley del azar y /₈₈ la necesidad, el arte lo hace como fruto de la libertad. En eso consiste la «gracia» (*Anmut*): en la capacidad que la libertad tiene de hacer «por sí» lo que en la naturaleza es resultado de un proceso en el que todo sucede «por otro», por causas.

De este modo, se zanja la cuestión, decisiva en Aristóteles, en la estética ilustrada y aún en Kant, de hasta qué punto la esencia del arte está o no en la imitación de lo que es por naturaleza. Ciertamente hay un nexo imitador, reproductivo, en el arte; y sin embargo, ella es el ámbito de la libertad, lo suyo es la reproducción libre de la forma.

Ahora bien, la libertad es la característica propia del sujeto frente a la objetividad natural. De este modo, la reproducción que hace el arte de la forma natural, si es que es libre, expresa más de la interioridad del artista que del mundo exterior, de sus modelos, ya sean naturales, ya sean influencias de anteriores maestros, etc. La asimilación de la forma externa nunca es suficiente para darle a la obra de arte el resello de la verdadera belleza; por supuesto tampoco la asimilación de una cierta técnica de escuela, en el manejo del lenguaje, o de los pinceles, o de un instrumento musical, por ejemplo. Esa maestría técnica proporciona a lo sumo «maneras»; pero estas «maneras» están huecas —y dan lugar así al «manierismo»— si estas formas no están «animadas», si no son despliegue de un «espíritu», si no son, en efecto, reflejo de la libertad. Es lo que ocurre al mero virtuoso, incapaz de reproducir por sí mismo, libremente, el espíritu de la composición. Es lo que le ocurre, en efecto, a los falsos renacimientos, como es el caso, por ejemplo, en las artes plásticas neoclásicas. Es lo que diferencia, en definitiva, una fotografía —es insuperable en su capacidad /₈₉ manierista de reproducir la forma externa— de un retrato artístico. Por el contrario, el que por sí mismo es capaz de reproducir la forma artística, ése, además de «maneras» —en todo caso imprescindibles—

bles—, tiene «estilo»; y en eso consiste la esencia de la obra de arte. Ése es el genio, el que es capaz de reproducir desde sí, creativamente, el mundo; que deja de ser resultado material de un proceso mecánico, y se convierte en obra de la libertad, en creación espontánea de un sujeto.

Obsérvese cómo desde la teoría estética de la «genialidad» recuperamos —ahora de forma plausible— el mundo de los conceptos metafísicos. El arte nos permite imaginar cómo pueda ser esa subjetividad absoluta del Idealismo, que veíamos tenía que ser capaz de regenerar desde sí la naturaleza de las cosas. El genio artístico es ese sujeto capaz de una renovación creativa: muy especialmente de la naturaleza, pero también de otra obra de arte (en el caso de una interpretación musical, p. ej.), o de una época histórica (ya veremos cómo también el historiador es un genio), etc.

Son muchos los ejemplos que se pueden aducir. Así, frente al clavicordio, típico instrumento de la precisión barroca, que al pulsar una tecla da el sonido exacto de la cuerda que se trata, el piano se convierte en el instrumento romántico por excelencia, ya que al actuar por percusión permite infinitas variaciones a la hora de interpretar, y deja por tanto al intérprete en libertad para expresar su propio sentimiento; le deja ser a él mismo artista, y no sólo al compositor. Una composición barroca para clave se puede tocar correcta o incorrectamente; una composición romántica para piano se puede tocar genial o vulgarmente, depende del «estilo» del intérprete, de /₉₀ su capacidad para reproducir con libertad, desde sí mismo, el espíritu original de la obra.

Piénsese también en el arte de la narración. Hay narradores que son cronistas, que relatan todo lo que pasa; de manera fiel, pero sólo a la exterioridad sucesiva de los acontecimientos. La narración, como la conciencia spinoziana, es mero espejo de lo que pasa, tan exterior a sí misma como lo que acontece, incapaz de constituir interioridad alguna. Decimos entonces que la narración es «impersonal», que no tiene «estilo» ni «gracia»: su resultado es el aburrimiento, que es a su vez la exteriorización de sí mismo —hasta el sueño— del oyente o lector. Por el contrario, hay narradores que más allá de la crónica son verdaderos artistas: los grandes historiadores, por ejemplo. Y ellos son capaces de articular la pluralidad de acontecimientos en el des-

pliegue orgánico de una unidad de sentido, que va cobrando vida al hilo de su actividad narrativa. Es esta actividad, como compromiso de una libertad con su expresión concreta, lo que fascina, lo que da fuerza y carácter a la historia. Es el genio del historiador lo que hace de una pluralidad de hechos auténtica vida interior, despliegue logrado de una subjetividad que en él se expresa.

Creo que el ejemplo es bueno para entender a continuación el problema que se plantea aquí desde el punto de vista de la filosofía kantiana. Porque en ese ejemplo de la narración histórica —que si tiene «estilo» es despliegue de una subjetividad— tendríamos que preguntar: ¿de qué subjetividad? Y Schiller, fascinado por el impacto de las Críticas kantianas, está aquí en un verdadero aprieto. Si el arte es la expresión libre de la forma, la forma que así se expresa en el contexto de la filosofía trascendental no puede ser /₉₁ otra que la forma *a priori* de la subjetividad. En la naturaleza no hay formas libres; y por tanto el sujeto que aquí se expresa no puede ser otro que el que en cada caso la percibe. Tendríamos que concluir que Roma es un invento de Momsen y que lo que conocemos cuando leemos su *Historia de Roma* es su subjetividad. (Ni siquiera: más bien sería la nuestra, si es que nosotros somos genios para recrear Roma en la lectura; de otra forma nos aburriríamos.)

De hecho, la estética kantiana tiene una fuerte tendencia subjetivista, que le lleva a interpretar el fenómeno del arte bajo el paradigma de la ficción; y en consecuencia a restarle importancia ontológica, ya que sus principios no generan un mundo real. Y si en el arte se produce una síntesis de naturaleza y libertad, eso no le obliga a revisar sus anteriores Críticas (según las cuales esa síntesis es imposible), ya que es tan ficticia (un «como sí») como el mundo artístico en el que tiene lugar. Volviendo al ejemplo: lo que tiene de real una narración es lo que tiene de crónica, y según ello se rige por los criterios generales de la experiencia de la naturaleza. Ahí no hay libertad, ni arte, ni belleza. Y lo que esa narración tiene de arte, eso es un plus estético, un toque colorista de genialidad subjetiva, en la que, sin relevancia ontológica, se expresa la subjetividad del narrador. Se añade así la distinción de «agradable», sin que nada cambie en su caracterización cómo verdadera o falsa, que se rige por otros criterios.

Schiller se ve así atrapado por un subjetivismo estético teórico según el cual el arte y la belleza son mera cuestión de «gusto». Y es fácil de imaginar hasta qué punto esto representa un drama para él, cuya fidelidad a Kant entra así en conflicto con su compromiso «lógico» con el arte, que él considera /⁹² como vehículo adecuado y libre manifestación de lo «verdadero».

4. La recuperación artística de la naturaleza

Los románticos recogen la herencia de Schiller (y por tanto de la estética kantiana) sin obligación alguna de fidelidad a la ontología de Kant. Ello les va a permitir manejar dichos conceptos estéticos en un contexto más amplio, en el que es posible llevarlos a sus últimas consecuencias; radicalización en la que precisamente se muestra el original parentesco que liga a la filosofía idealista con la gran tradición filosófica.

Cuando Hegel, posteriormente, dicte sus *Lecciones sobre la Estética*, pondrá como centro de su teoría una definición de belleza que no puede ser más platónica. Kant había definido lo bello como el objeto no conceptual de una satisfacción necesaria; Hegel dirá que la belleza es la manifestación sensible de la idea. Lo que media entre ambos idealistas es el Romanticismo.

A su vez, lo que permite a los románticos desligar las categorías estéticas schillerianas del subjetivismo kantiano, es la filosofía de la naturaleza, tal y como la recoge Schelling; pero también tal y como ya previamente esa sensibilidad para la naturaleza estaba presente desde Rousseau y el *Sturm und Drang* en la conciencia cultural alemana; incluso en el mismo Schiller, por más que él vacile a la hora de sacar las consecuencias teóricas de dicha sensibilidad. Para un Goethe la naturaleza no puede ser algo cuya constitución objetiva (en objeto de juicios ver/⁹³ daderos o falsos) pudiese pensarse acabadamente con independencia de su poesía. Él mismo, sin necesidad de ningún Schelling para ello, se lanza a hacer una teoría científica de la luz, en polémica con Newton, que pudiese ser compatible con su sensibilidad estética.

Pero es cierto que Schelling es el que da forma especulativa a esa sensibilidad y afirma que la naturaleza es sujeto, que hay por tanto en ella libertad. Y si la belleza es el despliegue libre de la forma, entonces esa belleza está presente en la naturale-

za como algo esencial en ella y no añadido por una sensibilidad subjetiva. Es, pues, la naturaleza como sujeto, el objeto propio de una obra de arte, que de esta forma tiene por contenido su verdad, la manifestación objetiva de su esencia libre. El arte no es una ficción, sino el receptáculo propio de su verdadera esencia, en tanto que esta esencia no es otra que su libre desarrollo, la libre expresión de su forma propia. De esta forma, todo el ámbito estético no es superfluo respecto de la constitución objetiva de la naturaleza, sino, justo al contrario, momento esencial, ya que es en el arte donde llega a su plenitud la esencia de las cosas.

Volvamos al ejemplo que pusimos anteriormente. El narrador es aquel que da sentido subjetivo a los acontecimientos; es en la narración, en la historia bien escrita, donde esos acontecimientos se muestran como despliegue concreto de una unidad de sentido, de una subjetividad que recoge en sí reflexivamente la dispersión de su curso. Pero esa unidad de sentido, no es un plus añadido arbitrariamente por un narrador genial capaz de despertar artificiosa o artísticamente (*künstlich*, se dice en alemán ambas cosas) la fascinación del público. Su genialidad, su /₉₄ «originalidad», consiste en su capacidad para entender el «origen» de las cosas, su principio, el *arkhé* desde el cual se desarrollan y crecen como *physis*, proporcionando el logos, el discurso, en el que ese principio se despliega en su naturaleza propia. La genialidad artística no es artificiosa, sino capacidad para entender cómo los sujetos naturales, incluso la naturaleza misma como sujeto, se despliega en sus determinaciones. ¿Qué función cumple entonces el artista como sujeto?; ¿es que no añade nada?, ¿es que no expresa él también su subjetividad en la obra?; ¿es acaso un elemento pasivo? Lejos de ello, la subjetividad artística, como actividad propia y libre, es la que constituye en reflexión, en conciencia, el despliegue natural. Y aquí sí hay un plus: el sujeto natural, sobre todo las cosas, se quedarían cortas en su subjetividad, incapaces de constituirse en conciencia de sí, si el artista por sí mismo no potenciase esa subjetividad que así se plenifica en él. La subjetividad artística es la reflexión plena de la naturaleza sobre su (del artista y de la naturaleza) subjetividad original, es la verdadera conciencia que la naturaleza tiene de sí misma; es por tanto la plenitud de la subjetividad natural, la eclosión de la naturaleza como lo que

verdaderamente es. Las rosas son en verdad lo que los poetas han hecho de ellas (entre otras cosas porque son un poético invento de la jardinería); pero no arbitrariamente, sino en cuanto la genialidad artística ha sabido conectar con la original libertad del espíritu que rige todas las cosas. El espíritu de la obra de arte es la conciencia de sí del espíritu de la naturaleza en el espíritu del artista. ¿No es esta triple confluencia espiritual la síntesis de *arkhé*, *physis* y *logos* en ese Absoluto reflexivo que buscaba el Idealismo? /95

5. *Del arte clásico al romántico: la ironía*

La plena y libre expresión de la forma natural en la obra artística es lo que constituye el arte griego como paradigma eterno e inamovible de la belleza. Nunca como en Grecia se encontró la naturaleza transformada en libertad en los productos artísticos de su espíritu. Ni nunca se encontrará de nuevo tan a gusto consigo misma: los climas del espíritu, y Grecia es el más característico de ellos, son irrepetibles. Ella misma como cultura es la síntesis lograda de naturaleza y espíritu, tal y como se muestra en su arte. Parece —y en cierto sentido así es— que después del Doríforo de Policeto y de las tragedias de Sófocles, ya nada más quedase por decir de una naturaleza humana, cuya esencia se ha hecho en el arte transparente para el espíritu. No hay nada en esa naturaleza que sea deficitario, que falte; ni nada forzado en su expresión. La libertad se ha hecho «naturalidad» en el gesto. Y la misma moral no hace sino dar a las pasiones su más adecuada forma propia.

Una cultura como la griega tiene una conciencia divina de su propia humanidad, y precisamente en el arte, donde la naturaleza humana se ha hecho espíritu en la superación de todo límite. Y simétricamente, el griego tiene una conciencia humana de la divinidad. Sorprende, en relación con las culturas bárbaras, la familiaridad con que los griegos tratan a sus dioses. Es una cultura que ha tomado conciencia de su infinitud; y con ello también del carácter concreto, accesible, de lo divino. Son los artistas, los atletas y los soldados victoriosos los que más plenamente realizan esa síntesis de divinidad y naturaleza. Los militares, porque ellos representan la victoria sobre el extranjero /96 ro, sobre lo extraño y amenazante, transformando lo que ame-

naza en instrumentos esclavos del propio desarrollo de la *polis*. Su premio por la victoria, en la que el hombre supera su límite y se hace infinito, es la «gloria», la inmortalidad propia de los dioses, que se guarda como fama en el recuerdo perenne de la *polis*. Los artistas —ya lo hemos visto— porque ellos dan forma a lo infinito y divino que tienen las cosas y liberan en belleza la naturaleza. Ellos hacen divinos a los hombres, como paradigmas perfectos; que son después, en sus estatuas, dignos representantes de una divinidad encarnada en la forma pétrea de una humanidad perfecta. Y por último los atletas. Aún se ha pensado poco en el sentido corporal que tiene para los griegos la perfección. El cuerpo humano desnudo es la representación acabada de la belleza divina. El atletismo es el triunfo de la libertad sobre la limitación corporal. El atleta es el hombre capaz de poner el cuerpo al servicio de la voluntad y de hacer de él medio de expresión de una subjetividad que no admite límites: que quiere correr más, saltar más, lanzar más lejos lo que por su peso quiere ser inmóvil. El atleta es por ello en Grecia expresión adecuada del espíritu. Y por eso le competen, como al general victorioso y a los poetas inmortales, los laureles y la gloria propios de la divinidad. Sus certámenes serán recuerdos del Olimpo, presencia de lo divino en el mundo: Olimpiadas. Lo que es la gimnasia para la virilidad es la danza para las mujeres: transformación en libertad de la inercia corporal, hasta convertir en gracia expresiva lo que es resistencia al movimiento. Por eso aparecen las Bacantes en los frisos de los templos, y se convierte la danza en elemento litúrgico, en rito que también hace presente, con la gracia, lo divino entre nosotros.^{/97}

Nunca antes como en Grecia, y nunca ya después, ha llegado a ser la vitalidad natural expresión tan acabada de lo perfecto y absoluto, de lo divino. Nunca se valoró tanto la gracia, la belleza corporal, la libre manifestación de la naturaleza, la naturalidad en definitiva, como manifestación plena de lo infinito. Ésta es la esencia del espíritu griego. Y esto convierte para siempre a Grecia en algo acabado y perfecto; en paradigma, no sólo de humanidad, sino de esa síntesis de espíritu, naturaleza y divinidad que constituye el ideal de la época a finales del siglo XVIII; lo que en filosofía se denomina Idealismo.

Pero Schlegel señala lo fugaz y pasajero de este logro griego. Apenas alcanzado su cénit, en el siglo V a. C, la cultura griega,

liderada por Atenas, se descompone. Del glorioso estilo de su arte queda sólo la habilidad, una prestancia manierista, que poco a poco va perdiendo el impulso de la libertad. Grecia es un ideal temprano de humanidad que pronto se marchita. Y en ese sentido, como la juventud para el hombre, es un ideal engañoso que guarda en sí el germen de su pronta decadencia. No es para Alemania —decreta Schlegel— el ejemplo a imitar.

Grecia sigue siendo, sin embargo, para Europa, como la juventud para el hombre o la mujer que ya se encaminan a la madurez, la tentación cercana, el punto de referencia obligado con el que siempre se compara, aún a sabiendas de que esa comparación es condena de una insuficiencia. En ella —afirma Schlegel— el arte moderno se muestra como un fracaso, que en absoluto logra la plenitud que como arte siempre pretende. Sobre todo le falta al arte moderno esa síntesis lograda de estilo y manera que es la clave de la gracia. A veces adolece de exceso de virtuosismo; otras, al ímpetu creador le falta el dominio técnico. Y /₉₈ entonces sus productos resultan fríos; o, por el contrario, desbordan una desmedida pasión.

Por lo demás, en esa incapacidad artística, la cultura europea no hace sino reflejar su desequilibrio interno, las escisiones por las que el espíritu europeo no puede cerrarse en una reflexión acabada. Ni en política, porque la sociedad no se reconoce en sus príncipes; ni en la religión, donde los hombres no se reconocen a sí mismos en un Dios lejano y ausente; ni, ya lo hemos dicho, en el arte, donde la sucesión de estilos asegura que el autor de moda hoy, caerá mañana en el olvido. Frente al equilibrio griego la característica del espíritu moderno (que por primera vez, referido en literatura a autores como Dante, Shakespeare, Calderón e incluso Goethe, Schlegel califica de «romántico») es la inquietud, el desasosiego de lo que en su fracaso se siente inacabado.

Yendo más allá de Schlegel, pero manteniéndonos fieles al espíritu de su caracterización de la cultura moderna, creo se puede afirmar que frente a la naturalidad del arte griego —y, por extensión, de su cultura en general— el arte y la cultura modernos deben ser denominados «críticos». Mientras Grecia, en su plenitud clásica, es reflexión perfecta sobre sí en la forma de esa satisfacción con lo propio que se expresa en el discurso fúnebre de Pericles, Europa, y muy especialmente Alemania, se

ha constituido como cultura en la conciencia de insatisfacción sobre sus propios productos. Lo logrado hasta ahora es visto siempre como inacabado, como algo que no consigue expresar la perfección del espíritu, que es entonces algo todavía inexpressado, un plus que trasciende como insuficientes todas sus producciones. Fausto, la eterna inquietud que nunca gozó de su juventud, es el símbolo de Europa, y muy concretamente de Alemania. /99

Curiosamente, por eso Schlegel no es un artista, sino un «crítico». Por eso, para cruz de los artistas europeos, la «crítica», y no los artistas mismos, va a ser, como juez de la insuficiencia de éstos, el portador de la conciencia estética, como una conciencia escindida, a la que le parecen fracasos sus producciones y saluda así al futuro —al vanguardismo— como heraldo de una plenitud quizás por venir, que hay que buscar, porque el pasado nunca logró.

Cuando Schlegel escribe esta caracterización del arte moderno, aún no conoce a Fichte, ni a Schelling. No sabe que el absoluto es conciencia de su propio límite y exigencia moral de plenitudes por venir; ni que la naturaleza es vagante inquietud que tiende a una libertad que trasciende sus productos concretos. No se han puesto de acuerdo. Y si todos dicen lo mismo es porque esta conciencia fáustica, tal y como la expresará la genialidad de Goethe, es efecto esencial de la cultura europea en esos tiempos revolucionarios en los que la Humanidad siente la aurora cercana de su plenitud.

Pero es curioso que, siendo la conciencia de un fracaso, esa cultura en absoluto se cierre a la esperanza. La conclusión de Schlegel es favorable a la originalidad del arte europeo, que no debe imitar en concreto el arte griego, por más que deba admirar la plenitud que en él se muestra. En su insatisfacción, el arte moderno —romántico, lo llama ya Schlegel— tiene el germen de una plenitud que, precisamente porque trasciende críticamente sus productos, mantiene viva su frescura, como una meta por lograr, como una exigencia que da «estilo» y que no se marchita al encerrarse en sus obras concretas.

El arte griego es perfecto gracias a su limitado alcance. Por eso se satisface con lo logrado, pero por /₁₀₀ eso también, como en las flores, en la facilidad con que naturalmente, sin es-

fuerzo, logra su plenitud, se guarda en él el germen de su definitivo fracaso.

Permítasenos un ejemplo que creo recoge bien la posición de Schlegel. El arte griego y el arte moderno (europeo o Romántico) guardan una relación parecida a la que podemos establecer en el hombre entre la juventud y la madurez. En la juventud el hombre alcanza su plenitud natural, su belleza inmediata, en el despliegue fácil y libre de la naturaleza. Para ser perfecto, lo único que tiene que hacer un joven es estar bien alimentado y llevar una vida sana, en medio de la naturaleza de la que forma parte. La libertad que aquí entra en juego, es la del despliegue natural, que lleva en sí su propio impulso y que arrolla imparable los obstáculos que quieren cerrar su paso. Esa naturaleza bien formada alcanza de modo infalible su plenitud. En efecto, no hay nada más perfecto que el Doríforo de Policleto, en el que se reflejan todos los jóvenes griegos, la juventud misma de la cultura griega.

Sin embargo, la fugacidad de este cénit no necesita de especial teoría; pues tan fácil como se alcanza se viene abajo la perfección lograda. Y entonces la cultura se convierte en algo así como esas mujeres maduras que con afeites y modas se aferran desesperadas al retrato de su juventud, que es ahora tan inalcanzable como llegó con facilidad.

Y es que esa plenitud griega es, en efecto, engañosa, por ser flor temprana. Schlegel no llega a decir esto. La reflexión es mía. Platón, en el *Fedro*, llama la atención sobre la belleza corporal, en la que —en eso consiste la belleza— fácilmente transparece la idea y nos hace pensar que el objeto bello es idéntico con ella, y que poseyéndolo, poseemos la plenitud ideal. ^{/101} Ocurre esto en la dinámica amorosa, que fácilmente descubre el ideal de humanidad en la lozanía corporal, y pensando encontrar en ella ese ideal que anuncia la belleza del cuerpo, sufre después el más brutal de los desengaños. El verdadero amor, por el contrario, es aquel que desde el primer momento mantiene abierta la conciencia de un ideal que en su carácter infinito no puede ser recogido por lo empírico e inmediato. Mejor dicho —aquí el matiz lo es todo—, que puede y no puede. Porque es cierto que el ideal se muestra en la inmediatez empírica, plenamente si se quiere, con tal de que ese ideal no se identifique con la corporalidad y quede abierto en su

trascendencia, y sea pues esa trascendencia la que así se muestra. Así por ejemplo, hay mujeres que son «bonitas», con una plenitud redonda, perfecta; pero con una belleza que pronto cansa, porque no hay en ella más que «gracia», más que lo que se puede ver. Y hay otras que son realmente bellas, porque lo que en ellas se muestra parece signo de lo que más allá se guarda escondido. Ocurre esto con los ojos grandes, que hacen del rostro la antesala de una interioridad que se esconde a la vez que se adivina tras ellos. A veces forma parte de esta belleza una cierta irregularidad de formas, un fracaso en la simetría; de manera que la imperfección del rostro bello se convierte en trampolín hacia una perfección que queda por descubrir, como un misterio que guarda en sí mucho más de lo que atractivamente muestra. Muy especialmente bellas son las formas allí donde son expresión de una interioridad que no se agota en sus rasgos visibles, otra vez como un enigma que a partir de esos rasgos convertidos en signos hubiese que descifrar.

Grecia es como la belleza graciosa de la juventud, fresca y natural; la propia de esa edad en la que ^{/102} todas las mujeres son bonitas. Pero Grecia agota en las formas su riqueza; y la caducidad natural de éstas arrastra igualmente a la decadencia su grandeza. Europa, por el contrario, es como el fruto que no cuajó en su juventud; como el joven que fracasa en su primera y natural plenitud, por un defecto físico, por ejemplo. Pero en la conciencia de ese fracaso, y éste es su tesoro, Europa profundiza en sí misma y toma conciencia de su plenitud como de una interioridad que se esconde, que siempre es más de lo que da de sí. Éste es muchas veces el paso necesario para una madura grandeza, ya que entonces esa plenitud, que no ha salido de sí con la facilidad natural, que es algo que se busca, no como fruto de la naturaleza, sino como fin de una tarea moral, deja de estar ligada a la caducidad de lo inmediato. Y cuando la juventud decae, el ideal de humanidad, que es más de lo que la naturaleza inmediatamente puede producir, sigue abierto como tarea infinita, se mantiene vivo, y es la fuente de una belleza que no se marchita.

Aquí es donde Schlegel toma conciencia de la superior tarea del arte romántico frente al arte clásico. No se trata de presentar el ideal de forma acabada en un modelo inmediato, escultórico, de humanidad perfecta. Se trata de mostrar ese ideal co-

mo el fin de una tarea infinita, que no desiste de su intento en sus fracasos, sino que precisamente se apoya en las escisiones, disfunciones, asimetrías, desfiguraciones y contradicciones, para mostrar que el ideal es la perfección que se esconde tras ellas y de la que esas contradicciones son el signo. De este modo, no sólo el hombre «guapo» se reconoce en el ideal, sino que en su trascendencia ese ideal acoge en sí la totalidad de lo humano, por más que sea imperfecto, /¹⁰³ en la medida en que esa imperfección es déficit que remite a su plenitud infinita.

Ésta es la clave de lo que Schlegel llama «ironía», que bien podríamos traducir como «conciencia crítica». La ironía es la actitud de quien está acostumbrado a ver en el mundo desfiguraciones, algo chistoso, que en sí mismo es ridículo, pero que adquiere sentido en la referencia a lo que en ese mundo está desfigurado y es en sí mismo perfecto. Ironía es conciencia de ese déficit de perfección en lo inmediato; gusta de captar las distorsiones y se goza en desenmascarar lo que a primera vista parece perfecto. Pero no es una crítica amarga, que sancionase como definitiva la imperfección que se descubre. Lo que diferencia la ironía del sarcasmo, es que la primera ve plenitud detrás de los fracasos y es confianza moral en que dicho fracaso ha de superarse. Y ha de superarse, estamos obligados a ello, precisamente porque existe ese fracaso, y si existe es que también es real la perfección respecto de la cual, y en esto consiste el fracaso, se queda corto. La ironía pone así de manifiesto en lo imperfecto el ideal por lograr, como una tarea de la que moralmente no podemos desistir. Por eso esa ironía, a la vez que desenmascara lo que es chistoso si quiere ser definitivo, es sonrisa que anima a salvar la distancia de lo que en la comparación da lugar con su perfección al chiste de lo inmediato.

Insisto, esa ironía es tan poco negativa que sólo ella es capaz de integrar todo lo humano en esa tarea infinita de humanización progresiva. No así la ingenua naturalidad griega. ¡Tenía que ser muy triste ser feo en Grecia! (parece ser, sin embargo, que Sócrates lo era): necesariamente se veía uno excluido de ese ideal de humanidad que sólo podían representar las estatuas. /¹⁰⁴

Esto es importante. Grecia tenía que expresarse fundamentalmente en las artes plásticas, sobre todo en la escultura, ya que la síntesis de espíritu y naturaleza que el arte supone, tiene

lugar para ellos en la inmediatez sensible, más bien, pues, en forma de naturaleza. La síntesis cae entonces por el lado de la naturaleza, como parte de ella, en forma sobre todo de piedra, sensiblemente accesible en su inmediatez.

Por el contrario, Europa desespera de representar de forma acabada su forma artística propia, que está más apuntada que terminada. Esa síntesis no es rotunda y acabada, sino que cae más bien del lado del espíritu, del «logos». Y por eso el arte moderno tiene más que ver con el lenguaje, y se expresa mejor como literatura. Romanticismo viene de *Roman*, que en alemán significa novela, pero que Schlegel refiere más bien a ese dominio semántico común a las lenguas latinas, donde «román» («román paladino», «lenguas romances») significa latín vulgar, lengua hablada y cantada; y «romance» es sinónimo de poesía, y también, como veremos, de historia amorosa. El espíritu europeo, consciente de su insuficiencia a la hora de expresar acabadamente los contenidos de sus síntesis artísticas, prefiere la literatura —el teatro, la novela, la poesía— a las artes plásticas como medio de expresión. De ahí el nombre de «Romanticismo» que le asigna Schlegel.

En un primer momento los románticos no pretenden con ese nombre señalar diferencialmente una moda literaria o su propio cenáculo cultural. Romántico es para ellos el espíritu de la literatura europea, desde Dante, pasando por Calderón y Shakespeare, y llegando por supuesto al gran Goethe. Romanticismo pasará a ser sinónimo de un grupo reducido, de la moda del momento, cuando primero Schiller —por ¹⁰⁵ razones de antipatía personal— y luego el mismo Goethe se desentiendan de la denominación y reclamen para sí la de «clasicismo», sobre todo al ver el carácter radical, visionario, futurista y religioso que poco a poco van a adquirir las producciones juveniles del Círculo de Jena. Sin embargo, es importante señalar que los jóvenes Románticos se sintieron siempre inmersos en una corriente general, como intérpretes —de vanguardia si se quiere— de todo el pensamiento europeo.

6. Elementos de ontología romántica: el Absoluto fragmentario

Como hemos visto, Schlegel comienza su producción intelectual con una modesta (ya es difícil aplicar este calificativo al joven Schlegel) teoría de la literatura, que tiene si acaso vocación de generalizarse en una teoría del arte. Pero no hay en él especiales ambiciones filosóficas. La profundización metafísica del Romanticismo viene a continuación cuando el grupo traslada a Jena el centro de su actividad, bajo el liderazgo humano de Carolina Schlegel y el intelectual de su cuñado Friedrich. Y es que Jena y la vecina Weimar no sólo es junto a Schiller y Goethe, el centro de la vida literaria alemana, sino también, al lado de Fichte y del igualmente recién llegado Schelling, la vanguardia de la producción filosófica, la patria del Idealismo alemán.

A la vez que los Schlegel, se incorpora también a Jena (de un modo amplio, ya que sólo residió allí esporádicamente) Friedrich von Hardenberg, que pronto asumió el pseudónimo de Novalis. Novalis une al ¹⁰⁶ radicalismo y vigor intelectual de Schlegel, por un lado una capacidad poética que (exceptuando al novelista Tieck) falta a todos los demás, los cuales, aparte de teóricos de la literatura, son en el mejor de los casos mediocres literatos; como muestra el escandaloso fracaso de la novela *Lucinde* de Friedrich Schlegel. Novalis es además el que primero, ya antes de la llegada a Jena de los Schlegel, había tomado contacto con Fichte como filósofo. Y sus apuntes sobre Fichte, para uso personal, revelan a un filósofo, que si es amateur por su formación —él es por sus estudios jurista e ingeniero— muestra una capacidad filosófica poco común, la cual, unida a su visión poética, hace de él la cabeza filosófica más importante del grupo, si excluimos (aunque también eso es discutible) a Schelling. En cualquier caso, el vigor y la exuberante imaginación de Schlegel y la capacidad filosófica y poética de Novalis, unidas ambas por una sólida amistad personal, constituyen un tándem intelectual sumamente creativo, la base de lo que entre ellos llamaban *Synphilosophieren* o filosofía en común.

Que el Romanticismo —entendido ahora en sentido estricto como un movimiento intelectual concreto— tenía que acabar conectando con el Idealismo, se hace evidente en la exposición que hemos hecho de su teoría literaria. La expresión artística,

que es el problema que les preocupa, tiene que entenderse en el ámbito más amplio de una teoría de la subjetividad. Y ahí el gran nombre es Fichte.

Pero es que la idea schlegeliana de la literatura moderna como totalidad orgánica y evolutiva, que se entiende a sí misma como tarea inacabada, que debe realizar una plenitud infinita, tiene inmediatamente que ver con la idea fichteana de una subjetividad /₁₀₇ moralmente progresiva, y con la idea de Schelling de una naturaleza que evoluciona hacia la emergencia final de un espíritu absoluto. Por tanto, esa evolución del arte europeo no puede ser sino la tendencia propia del espíritu que busca la expresión acabada de sí mismo en una síntesis con la naturaleza.

Nos las hemos aquí, en definitiva, con el espíritu de la época, que por doquier aparece en mil formas diferentes y que genialmente lo retrata Goethe como espíritu fáustico. Es un espíritu cuya dignidad le impide recrearse en lo limitado de sus productos inmediatos y que sólo se satisface en la progresiva extensión de sí mismo hasta integrar dentro de sí los últimos confines del mundo. Por eso es Grecia insuficiente; porque su grandeza es fácil, limitada a lo que la Humanidad da de sí como las flores, sin esfuerzo y sin violentar sus propios límites.

Y ahora, una vez señalado el parentesco, hemos de preguntar qué es lo que añade el Romanticismo a una teoría idealista de la subjetividad. La respuesta, a mi entender, es que el espíritu romántico enseña al Idealismo a asumir su fracaso, y muy concretamente la imposibilidad de constituirse en el sistema acabado de sí mismo. Ésa es en definitiva la tesis de Schlegel, a saber, que el triunfo de la cultura europea está en su incapacidad para constituirse como la griega en una síntesis temprana. La cultura europea se ha convertido en la errante búsqueda de una plenitud que no encuentra y que le obliga a desechar todos sus logros como provisionales. Esa conciencia de su fracaso, y a la vez de la imposibilidad de aceptarlo, es lo que le abre lo infinito como el campo siempre inalcanzado, pero siempre provisionalmente intentado, de su desarrollo.

Insisto en que es el espíritu de la época el que es romántico, y en este sentido, esta reflexión nada /₁₀₈ añade a lo que en el fondo ya sostienen Fichte y Schelling. Pero Schelling, y mucho más Fichte, se resisten a sacar la última consecuencia, a saber,

que el pensamiento no puede cerrarse en un sistema de reflexión absoluta.

Mientras la Doctrina de la Ciencia, siguiendo el modelo spinoziano, se empeña en querer ser una última palabra, los autores románticos, que en el fondo se afanan por decir lo mismo, expresan su pensamiento en «fragmentos». El descubrimiento es, una vez más, de Schlegel. En 1797 los jóvenes románticos se lanzan a publicar una revista de pensamiento y crítica con el título *Athenäum*. También ella quedó en fragmento de sí misma, y sólo se publicaron un par de números. Ahí comenzaron los románticos, a instancias del joven Schlegel, a escribir su pensamiento en aforismos, muchos muy breves, algunos más largos, pero siempre meros apuntes de un pensamiento tan abierto y provisional como la forma en que se expresaba. Se titulan así «fragmentos críticos». Y una colección de ellos publicada por Novalis en *Athenäum*, frente a los pretenciosos títulos idealistas (*Sistema del Idealismo trascendental* de Schelling, p. ej.), lleva el romántico rótulo —ciertamente cursi para nuestra sensibilidad— de *Blütenstaub* (polvo de flores).

Algo substancial ha cambiado. Se cuenta que los hijos de Bach, para gastarles una broma a su padre, un día que se fue a la cama y antes de que se durmiese, tocaron en la estancia vecina una pieza en el clave, que interrumpieron justo en el último acorde. El músico barroco no pudo conciliar el sueño hasta que se levantó y él mismo pulsó las teclas de ese acorde final. La inconclusión era sencillamente insoportable para un pensamiento y una sensibilidad que querían ser demostración y evidencia. Por el ¹⁰⁹ contrario, ya en el siglo XIX, Schubert deja una sinfonía en dos movimientos, y se convierte en una de las piezas más celebradas de su repertorio. Novalis es en este sentido el representante perfecto de ese ideal romántico. Lo que tenemos de él son apuntes de estudio, fragmentos publicados, cartas, poesías inconexas, y dos novelas inconclusas. Su misma vida, truncada a los veintiocho años por la tuberculosis, es el fragmento de sí misma. Ni fundó una familia —estuvo dos veces prometido—, ni llegó a desempeñar su profesión —apenas si tomó posesión de sus cargos profesionales—, ni acabó sus novelas. No era filósofo, poeta sólo de afición, y nadie diría nunca que fue funcionario e ingeniero. Reúne todas las características del fracaso; su vida consistió siempre en eso, en prome-

ter mucho, porque genialidad, encanto personal y madurez moral, nadie se las discute; pero no dio nada, al menos nada terminado. Y sin embargo, él encarna como ninguno el ideal romántico; no sólo de lo que pudo ser y no fue, sino del que gallardamente lo intentó, anunciando lo que podía; y terminó en promesa que no se deja atrapar en los productos concretos de la vida. Y entonces la vida de Novalis no es un fracaso, sino gesta poética gloriosa, que terminó en el intento y no tuvo tiempo de fracasar en el logro. En eso consiste la grandeza de morir joven, en que la vida no llega a lo que siempre hace, que es decepcionar en sus productos maduros de lo que prometía en la fuerza dinámica de su juventud. Morir joven deja aún la posibilidad de una vida gloriosa.

Se pueden aportar muchas razones del fragmentarismo romántico. Por ejemplo, ninguno de los autores románticos, a excepción de August Wilhelm Schlegel y Schelling, son profesionales académicos, y mucho menos filósofos. Su líder Friedrich Schlegel, no ^{/110} puede ser considerado como un carácter tenaz que se atuviese bien a la disciplina de la pluma y los escritos compactos. Una crítica maledicente podría incluso afirmar que el carácter aforístico de sus escritos es signo de la frivolidad de su pensamiento. Pero más cierto parece que el fragmentarismo romántico es el ropaje adecuado para un espíritu roto que recoge los restos que quedan del Absoluto idealista. Y en este sentido, se trata aquí de una consecuente renuncia al pensamiento sistemático, que viene exigida por la imposibilidad de cerrar en una reflexión el desarrollo de una subjetividad absoluta. El fragmento es la ruptura del sistema idealista por la ironía romántica.

Ya lo hemos visto, tanto Fichte como Schelling tienen que concluir que el Absoluto es una exigencia moral, el fin de una tarea infinita, la tendencia siempre inconclusa de la evolución natural. Una crítica sarcástica del Idealismo terminaría diciendo que el fin irrealizable de una tarea infinita, es un postulado vacío, y la síntesis de naturaleza y subjetividad una engañosa utopía; que lejos de liberar al hombre, lejos de curarle de los males de su finitud, es la causa de su enfermedad, esclavizándole como a los Titanes a una tarea imposible. Un absoluto irrealizable, como fin de una tarea imposible, es una falsa utopía, que lleva para el hombre, con la carga de un esfuerzo condenado al

fracaso, la justa penitencia por su soberbia de querer hacer infinita su imperfección.

Los románticos no son, sin embargo, sarcásticos derrotistas, sino que ven en la ironía la clave de su esperanza. El Absoluto no se realiza absolutamente, pero sí relativamente: éste es su chiste. «Pues ¡vaya Absoluto!», respondería el desesperado escéptico. A lo que el Romanticismo contesta —continuando con /¹¹¹ el chiste— que la relativa realización del Absoluto no deja de ser absoluta.

Creo que sería inútil buscar una cita de Novalis o de Schlegel que definiese en estos términos una solución al problema. En este sentido la interpretación correcta del Romanticismo exige un plus teórico que no está desarrollado en ellos y que yo, en nombre propio, me atrevo a añadir. Veámos que el Absoluto idealista era la síntesis original de espíritu y naturaleza, de *physis* y *logos* en la identidad del *arkhé*. Con término desconcertante, Schelling en su *Filosofía del Arte* lo denominará la «indiferencia» de ambos. Hegel posteriormente designará a la subjetividad y a la naturaleza, al Concepto y a la Esencia, como «momentos» del desarrollo de la Idea, que es otro nombre del Absoluto. Y en general podemos concluir que todo lo que es, la pluralidad empírica de los sujetos y las cosas, y la insalvable escisión entre ambos, son fracturas de una totalidad que los sintetiza; ya que ningún elemento puede ser entendido si no integra en sí la totalidad de los demás. Podemos pues concluir que todo lo que existe es reflejo de esa totalidad sintética en la que la naturaleza es autodeterminación del espíritu, y el espíritu es emergencia reflexiva de la naturaleza en la plenitud de su libertad subjetiva.

Pero ¿cómo se puede escindir el Absoluto? Los románticos están muy familiarizados con Platón, a través de un extraño neoplatónico holandés del Barroco llamado Hemsterhuis. Tanto que Schlegel y Schleiermacher comienzan por entonces la primera traducción de Platón, de todos sus diálogos, al alemán; traducción que, debido a la inconstancia de Schlegel, tendrá que concluir sólo Schleiermacher años después. Y la solución Romántica al problema /¹¹² idealista es netamente platónica, a saber, el Absoluto, la síntesis original de todas las cosas, Dios en definitiva, en absoluto está escindido, o lo que es lo mismo,

esa escisión tiene que ser aparente, irreal, un mal sueño, una pesadilla.

7. La ontología romántica del amor

Es ahora Novalis el que llegados a este punto se convierte en el líder intelectual del grupo. Ello tiene que ver con que en marzo de 1797, cuando el círculo romántico comienza a concentrarse en Jena, Novalis ha pasado por la brutal experiencia de la muerte de su amada y de su hermano en el plazo de un mes. Aquí no se trata de teorías filosóficas, sino del más feroz desgarramiento del espíritu que representa la muerte. Y no es la teoría la que puede sanar este desgarramiento, que no es otro que el que teóricamente describen los filósofos, pero que sólo una experiencia poética del fundamento es capaz de sanar.

En toda la *Doctrina de la Ciencia* no aparece la más mínima reflexión sobre la muerte. ¿Y por qué iba a aparecer, si se trata de un acontecimiento empírico que no afecta a la subjetividad trascendental? Pero hay algo que ha cambiado desde entonces. Los románticos hacen una muy distinta experiencia de la propia subjetividad, una experiencia dialógica en la que por medio de la amistad y el amor la otra subjetividad se convierte en lugar privilegiado del encuentro reflexivo con uno mismo. Los románticos elevan el amor sexual, con toda su precariedad empírica, a magnitud metafísica. También en esto van a ser recuperadores de la gran tradición clásica.

El cambio tiene que ver, una vez más, con Rousseau¹¹³ y con los tonos trascendentales que adquiere la pasión amorosa en la literatura del *Sturm und Drang* (en el *Joven Werther*, p. ej.). Es como si el *cogito* cartesiano, sujeto, aún en Kant, de una ciencia impersonal, se hubiese despertado un día enamorado y rechazase con vigor la objeción de que ese enamoramiento es algo propio de su carácter empírico, y por tanto nada relevante para su constitución como tal sujeto. Si el sujeto trascendental no se enamora, no es éste el que interesa. Lo curioso es que quienes así piensan, en absoluto desechan las conclusiones, el absolutismo de la Doctrina de la Ciencia, sino que consideran que el amor es precisamente lo que descubre esa dimensión absoluta de la subjetividad ideal. Por tanto, la reelaboración erótica del Idealismo, propia de los románticos, no supone una

devaluación empírica de la subjetividad, sino una elevación del amor a magnitud trascendental esencial para toda constitución objetiva, sobre todo en aquello que tiene de absoluto.

Al fin y al cabo se da con esto un paso más en un camino que inicia Fichte al situar la autodeterminación moral de la voluntad en el lugar kantiano de la apercepción trascendental, que es la identidad autoconsciente pura que acompaña toda experiencia teórica.

Ahora es la mujer amada quien ocupa como sujeto absoluto ese núcleo trascendental o ideal en el que está mediada toda experiencia de realidad. El Romanticismo tiene algo de erotismo trascendental, del mismo modo como Fichte representa en cierta medida un moralismo trascendental.

Aparte de Rousseau, tiene que ver con esto la, efectivamente, «trascendental» transformación social que afecta entre otras cosas a la función que desempeña la /₁₁₄ mujer. El protagonismo femenino en la historia no es ninguna novedad desde tiempos de Cleopatra. No sin humor comenta Hegel que al verse excluida del Estado al ámbito familiar, la venganza de la mujer consistió en hacer de los asuntos de Estado cuestiones domésticas. El siglo XVIII, con sus guerras de sucesión y sus pactos de familia, es el ejemplo de ello. Pero es cierto que este protagonismo femenino era muy marginal y casi un lujo de amantes reales, o al menos de salones aristócratas. En la sociedad civil burguesa, la mujer estaba ausente; hasta que dejó de estarlo a finales del siglo XVIII, y en muchos casos se convirtió, también a imitación de la aristocracia a través de los salones, en foco protagonista de la vida social y cultural. En lo que nos afecta, esto ocurrió de forma masiva en ciertos ambientes judíos de la burguesía berlinesa, donde el salón de Rahel Varnhagen (Levi de soltera) se convirtió en el núcleo del Romanticismo berlinés. Si se quiere hay algo de esnob en todo ello: la señora burguesa, ya socialmente instalada, refuerza su atractivo rodeándose de una chispeante corte de jóvenes intelectuales, artistas y poetas. A su vez éstos, por lo general pobres, ganan en la simbiosis, disfrutando de una vida social muy por encima de su capacidad económica. Y de un modo u otro, terminan enamorándose de la señora de la casa, infelizmente casada por lo general, siendo en numerosos casos ardientemente correspondidos. Es el caso de Henriette Herz y Schleiermacher, de Friedrich Schlegel y Do-

rothee Veit; y en Jena de Schelling y Caroline Schlegel. Sólo Novalis se salva del esnobismo, enamorándose primero de una niña casi —que murió de tuberculosis—, y luego de la hija de un profesor, siguiendo, sin escándalo alguno, las pautas sociales habituales por entonces en estos casos/¹¹⁵

De todas formas, hacemos aquí una lectura muy descarnada de un fenómeno que fue indudablemente, si no encomiable, sí sincero y respetable. Así Dorothee Veit abandonó la posición social que le correspondía por familia y matrimonio para seguir a Friedrich Schlegel en su itinerante precariedad de intelectual sin fortuna ni oficio. Y tampoco Caroline Schlegel ganó nada con su divorcio y posterior matrimonio con Schelling. Por el contrario, Henriette Herz, esposa de un acomodado médico, nunca se decidió a dar el paso y a seguir a Schleiermacher.

Hay además otra característica de los amores románticos: las mujeres en cuestión, aunque siempre con la prestancia que da la buena posición, no son ni jóvenes —son todas substancialmente mayores que sus amantes— ni especialmente hermosas. Lo atractivo en ellas es su capacidad intelectual y de ofrecerse como compañeras de diálogo para unos espíritus que en su inquietud necesitan comunicación y amistad. Se trata de mujeres con gran sentido de su dignidad y autoconciencia —liberadas, diríamos hoy—, con experiencia de la vida, y que por tanto pueden ser, y de hecho son, compañeras ideales de una relación que tanto tiene de «lógica» como de erótica. No estaban dispuestos los románticos a contraer matrimonios con hijas de familia, ricas o hermosas, pero, a tenor de lo que ofrecía la época, incultas y sumisas, sin la dignidad de una autoconciencia libre. Necesitan mujeres «excepcionales», precisamente porque el amor para ellos es momento necesario para la constitución de la propia autoconciencia, que quiere ser igualmente excepcional. Éste es el sentido de la «musa romántica».

Por eso no es superfluo entrar en este anecdotario si es que queremos entender esta nueva dimen-/¹¹⁶ sión de la conciencia ideal. La mujer no es en el Romanticismo una anécdota biográfica, sino figura ideal de la subjetividad absoluta.

Dejando aparte la historia de la cultura, si consideramos la naturaleza misma de las cosas, esta incorporación del amor a la constitución de la conciencia, es un paso exigido por la dinámica natural de la cuestión. El Idealismo como teoría de la con-

ciencia no podía desarrollarse, como Kant quería, al margen de la psicología, al margen del despliegue natural de la intimidad humana. Y en esta dinámica bien parece que el amor, en todo lo que tiene de concreto, es el sentimiento de lo absoluto.

Es importante señalar esta ligazón entre subjetividad absoluta y dinámica erótica, porque, de otro modo, el descubrimiento del erotismo como elemento constitutivo de la conciencia, que tardíamente hace Freud, se convierte en un factor relativizador de la conciencia, en lo diferente de la conciencia, en irracionalidad en definitiva; de modo que esa conciencia pasa a ser considerada como resultado de lo distinto, como superestructura que tiene en lo inconsciente su principio. Pienso que la pasión por un erotismo descubierto tardíamente y con furia de converso, hubiese sido más comedida y se hubiese utilizado menos como elemento clave para desmontar la pretensión humana de una dignidad absoluta, si se hubiese prestado más atención a la posición romántica sobre el particular. En ella no ha lugar a una autoconciencia descarnada, teórica o puramente moral, que tuviese que descubrir con un susto sus fundamentos instintivos.

Repito, para lo románticos, y así es, a mi entender, según la naturaleza de las cosas, la conciencia es intimidad, y esta intimidad tiene que ver, esencialmente, con la relación sexual que existe entre el hombre y la mujer. El «Yo soy yo» fichteano, la autoconciencia pura, aparece en el hombre, si atendemos a experiencias elementales de la psicología evolutiva, en esa época en que los chavales experimentan, fácilmente de forma infeliz, su primer amor. Los diarios íntimos y el descubrimiento que comportan de la interioridad subjetiva, tienen que ver con el descubrimiento de otra subjetividad en relación con la cual está el resto del mundo. Ocurre entonces una cosa muy curiosa. La autoconciencia absoluta, que integra en sí como vida interior todas las riquezas de lo real, la totalidad de lo que es valioso y bueno, no es mi propia subjetividad, sino la de Ella (o la de Él, si el lector es femenino). En el mejor de los casos, si el joven amante tiene la suerte de vislumbrar en los ojos de su amada el resplandor de una intimidad que se abre y con la que se puede comunicar, esa subjetividad absoluta es «la tuya», un Tú; pero en cualquier caso «otra».

Quizás nos ayude esto a entender qué es lo que entienden los idealistas por la plenitud subjetiva de una reflexión pura, en la que todo lo real es momento del desarrollo de esa subjetividad; porque eso es lo que el enamorado ve en los ojos de su amada: la totalidad de lo real, todas las cosas, un sol, un cielo, un imperio, el paraíso, un tesoro de perfección sin límites. La amada es el absoluto, y el mundo es el ropaje adecuado de su plenitud subjetiva, el adorno de sus encantos, el despliegue de su gracia, reflejo de lo que en una subjetividad perfecta se concentra en el pronombre «Ella». Y al revés, sin Ella el mundo está vacío, sombrío, sin luz ni color, es exterioridad pura, inercia carente de interés y valor: pura indiferencia. Nada es lo que en verdad es, si Ella falta; nada ^{/118} —decimos— tiene sentido, porque todo sentido procede de esa identidad ideal que es Ella misma. Yo no he experimentado eso, pero la muerte de la persona amada debe reducir el mundo a la irrealidad, al sucederse inconexo de imágenes que se convierten en pesadilla, cosas que pasan, y que son, sin embargo... nada.

Si atendemos ahora al significado de la mujer desde el punto de vista de la filosofía de la naturaleza, la imagen se hace menos melosa, pero no menos decisiva para la filosofía romántica (aunque quizás sea menos del gusto feminista al uso). Hegel, unos años después, dirá que en las relaciones con el varón, que es fundamentalmente espíritu y libertad, la mujer representa la naturaleza. Ésta es una imagen romántica, que alcanzará gran predicamento a lo largo de todo el siglo XIX, hasta reflejarse en la imagen antropológica de los westerns americanos. La mujer es «raíces», lo que liga al hombre a la tierra y hace que su libertad errante se convierta en trabajo que transforma y humaniza. Es la fuerza misma de la naturaleza que se convierte por el varón en espíritu, en nueva libertad; y así es el medio por el que esa libertad se perpetúa y hace fecunda.

Insisto en que esto no es del gusto feminista actual; pero quizás las que protestan deberían atender a lo que esto significa desde el punto de vista de la Filosofía de la Naturaleza. En este contexto casi podríamos decir que el Absoluto es Madre: la naturaleza «da a luz» un espíritu que, en su reflexividad manifiesta y expresa, es más bien resultado, el hijo. Y sí algo representa la teoría evolucionista es la naturaleza capaz de «dar a

luz» desde sí misma la reflexión del espíritu como una especie de «partenogénesis». /¹¹⁹

La mujer es ella sola (y no como dice Hegel, por medio del varón) la virgen que da a luz al Absoluto. «Dar a luz» se dice en alemán «*entbinden*», que podríamos traducir por «liberar». La naturaleza es, pues, una vez más, «Ella»: como fuerza original y principio fecundo de todas las cosas.

Podemos recoger aquí lo anteriormente dicho acerca de la amada absoluta y hacer una incursión por el ámbito de la fantasía psico-filosófica (tan escandalosa en el mundo académico como del gusto de los pensadores románticos). El amor es reconocimiento de Ella como reflexión absoluta; pero quizás, en efecto, como una reflexión aún dormida, original, pura. En Ella están todavía implícitas todas las cosas, como lo que ha de ser. Por eso, para los adolescentes, la amante es virginal, y ni siquiera objeto adecuado de deseo sexual. Incluso ante ella el sentimiento es de impotencia, porque no se espera nada de la propia capacidad, y menos fecundar a la amada. Antes bien, el amante espera recibir, quizás con sólo una sonrisa, su propia existencia como un regalo. Sí, creo que Freud lo cuenta de un modo poco plausible, pero es cierto que hay un original nexo erótico entre la amada y la madre, como hay un nexo metafísico entre la idea de una subjetividad absoluta y la de una emergente espiritualidad natural. Quizás, en efecto, esté en el amor la clave del Idealismo.

Se puede objetar que esto sigue siendo una elucubración sobre el amor desde el punto de vista de la virilidad. Objeción que debo aceptar diciendo que yo no sé cómo se enamoran las mujeres; y que haciendo, como se trata aquí, una filosofía tan próxima a la experiencia intuitiva de nuestra propia subjetividad, tendría que intentar una mujer hacer una /¹²⁰ similar ficción desde su punto de vista. Estoy seguro que enriquecería el pensamiento romántico, y cabría, por supuesto, en lo que es para él el ámbito de la fantasía racional.

Pero volvamos sobre el amor, porque todavía tiene mucho que enseñarnos sobre la estructura ontológica de la subjetividad, del Absoluto y del origen de todas las cosas.

El enamoramiento es una experiencia del Absoluto, de la subjetividad absoluta, pero de una subjetividad absoluta que es «otra», distinta de nosotros. Y entonces, desde el punto de vis-

ta de nuestra finitud, el enamoramiento es también conciencia de una escisión y de un desgarró. Ya hemos dicho que frente a la rotundidad teórica del Idealismo, sobre todo en Fichte, el Romanticismo añade la conciencia problemática de la subjetividad. El Idealismo no es una tesis de filosofía, sino un problema existencial; porque eso que deber ser, no es; ni está tampoco claro de dónde la libertad sacará fuerzas para recomponer un Absoluto fragmentado. Este carácter problemático del idealista, esta conciencia del Absoluto escindido, se pone de manifiesto en múltiples ámbitos: yo y la naturaleza, yo y la ciencia, yo y el Estado, yo y la sociedad civil, yo y el ámbito de los medios económicos. Allí donde un hombre pasa frío, o es ignorante, u oprimido por el poder político, o se siente extraño en país ajeno, o es pobre, el Idealismo es un problema y sus tesis están negadas por la brutalidad de unos hechos que impiden el feliz despliegue omniabarcante de la subjetividad y el desarrollo real de la libertad.

Pero de todas las lágrimas vertidas —y allí donde hay lágrimas el Idealismo no puede ser sino la conciencia de un problema— es el amor causante /₁₂₁ de la mayoría. Es el principio de todos los problemas, la fuente de casi todas las penas, en definitiva, el órgano apropiado para captar la fractura interna que afecta a lo absoluto en el mundo. Así canta Luisa Fernanda: «¡ay, qué tendrá el amor de venenoso, que cuanto más cruel es más sabroso!».

En efecto, la conciencia de la subjetividad absoluta que el amor representa, equivale paradójicamente al reconocimiento del sinsentido de mi vida, y va pareja con la imposibilidad de constituir la propia autoconciencia. El amor, tal y como los seres finitos lo experimentamos, supone la imposibilidad de cerrar la conciencia en un acto de reflexión: «Ella», «mí vida», «mi Bien», es otra; y puede incluso que me desprecie, que no me mire siquiera. La conciencia que de este modo se vacía de sí misma y tiene fuera de sí todo su contenido, es la conciencia solitaria. Nada como el amor desencantado para hacernos sentir solos en medio de una naturaleza opaca, que refleja sólo nuestra vaciedad, nuestra nada («Y el mar, espejo de mi corazón, ¡las veces que me ha visto llorar la perfidia de tu amor!»). No se puede decir que esa naturaleza sea resultado de nuestra

autodeterminación; y lo último que se le ocurre a quien sufre mal de amores es ponerse a trabajarla.

Se dirá que no es esto todo lo que se puede decir del amor, que es también máxima fuente de felicidad. Y así es: el amor correspondido es el encuentro con nosotros mismos y la recuperación de todas las riquezas reconocidas en la subjetividad amada. «¡Si tú me miraras!», ésa es la condición absoluta de lo absoluto, el no va más. Y entonces, en esa correspondencia «el mundo es mío»; deja de ser el límite para mí y se convierte en un lugar de juego, creativo, algo con lo que yo, que así recupero el sentido de mi dignidad, /¹²² soy capaz de hacer cualquier cosa, para ponerlo a los pies de mi amada, como artístico adorno de su natural gracia. El hombre que así se sabe querido es un artista, el «recreador» del universo.

Y lo mismo ocurre desde el punto de vista de la Filosofía de la Naturaleza. El hombre recupera, al ser querido, su potencia reproductora, su fecundidad natural. Fundido con la mujer, que es la fuerza misma de la naturaleza, él deja de ser el espíritu errante, perdido y sólo, y se convierte él mismo en el Absoluto que se produce a sí mismo, en el espíritu sumido en la naturaleza, que es semilla del espíritu, de la nueva autoconciencia por venir.

Se dirá que todo esto es demasiado complicado y que lo que ocurre cuando un hombre y una mujer se enamoran, viven juntos y engendran hijos es algo mucho más sencillo que lo que aquí se describe, y si acaso está mejor descrito por la biología y la psicología «científicas». Puede ser—sólo puede—, pero no es ésa la cuestión: no se trata de hacer una metafísica del matrimonio, sino de ver en el amor una imagen del desarrollo de la conciencia que nos permita ejemplificar la metafísica. Imágenes hay muchas: desde el átomo de hidrógeno, o la Atenea de Fidias, a la Revolución Francesa; y unas reflejan mejor que otras ciertos aspectos de esta teoría general del fundamento, que es la que en el fondo nos interesa.

8. La experiencia del amor y la muerte

A fin de enlazar, como habíamos anunciado, con el significado metafísico de la poesía de Novalis y /¹²³ en general de todo el Romanticismo, nos interesa insistir en esta imagen erótica de

la conciencia, porque en ella se pone especialmente de manifiesto el carácter fragmentario del Absoluto. Para nosotros el amor es casi siempre la conciencia de esa escisión, de que ese Absoluto que es sujeto y un «yo soy», es distinto y distante de nosotros, lo que en su trascendencia nos impide cerrar la reflexión sobre nosotros mismos. Pero, si la reflexión no se cierra en ese yo que somos cada uno, es que no se cierra, es que la subjetividad absoluta tampoco es un «yo soy», es que el Absoluto está tan roto como nuestra propia conciencia solitaria.

El *eros* es entonces, si se quiere, conciencia crítica, conciencia de que en su estado actual todo está fuera de sí, desfigurado, como una caricatura de sí mismo. La conciencia erótica, es por tanto, a la vez, conciencia irónica; de una ironía melancólica que sabe cuán lejos están de ellas los principios de las cosas, como un deber ser que no es, pero que está en las entrañas del mundo.

Pero no quiero insistir sobre esto, que ya ha sido tratado, sino volver sobre Novalis, cuya concepción del mundo parte de la vivencia concreta de estos problemas. Es el poeta el que sabe enamorarse; y él es quien valora el entusiasmo de saberse correspondido, lo que eso significa de infinita plenitud. Pero también el que es capaz de elevar a intuición metafísica la muerte de su amada, como la, al parecer definitiva, ausencia de lo absoluto, como la ruptura del mundo en una fragmentaria pluralidad de sinsentidos.

Y es que la escisión que capta el amor, por la que la subjetividad absoluta es otra, la de Ella, puede tener múltiples formas: el desdén, el desamor, /₁₂₄ la distancia; pero es la muerte la sanción definitiva de esa ruptura por la que lo más propio e íntimo nuestro se nos va, a lo que es indisponible, a la exterioridad natural, a la dispersión de la materia.

La muerte es la más brutal negación del Idealismo, la disolución total de la subjetividad en la tierra. Por eso se entierran los muertos, o se vierten sus cenizas a los ríos, para señalar que lo que durante un tiempo pujó en vano por afirmar frente a ella su libertad como absoluta, vuelve al seno de la naturaleza, a la exterioridad del curso material. La muerte es la victoria de la naturaleza sobre ese afán subjetivo de liberación y de absoluta autodeterminación.

Como ya dijimos, el Idealismo, en Kant y en Fichte, nada quiere saber de la muerte, porque es un acontecimiento empírico que no afecta a la identidad sintética de la apercepción, ni al sujeto de la Doctrina de la Ciencia, que están por principio fuera del dominio empírico. En el fondo, se trata del viejo argumento de Epicuro, que afirma que mientras estoy vivo la muerte no me afecta, y que cuando muera ya no estaré para que me pueda afectar. Conclusión: la conciencia es inmortal de suyo.

Creo que este argumento es teóricamente más serio de lo que a primera vista parece, y en cualquier caso suficiente en la práctica para conjurar la amenaza paralizante de nuestra libertad que la muerte representa. No parece que Yo sea un ser para la muerte, ni que sea capaz de anticiparla. No, creo que la seriedad de la amenaza que supone la muerte, por parte de una naturaleza que se resiste a rendirse a la libertad subjetiva, la puede captar sólo esa conciencia que en su enamoramiento es conciencia a la vez de la escisión, alteridad y carácter precario de toda subjetividad absoluta. «¡Si me dejases...!», «¡si algo te pasara...!»: la conciencia enamorada es respecto de su absolutez, que viene siempre de una reflexión «en otro», un alma, esto es, una autoconciencia, «en vilo».

Y a Novalis, el 19 de marzo de 1797, se le cortó ese lazo que le unía con la subjetividad amada y en ella con la interioridad de todas las cosas.

Y ahora que nos hemos puesto en lo peor, se entiende cómo la conciencia de plenitud subjetiva que tiene el amante en «otra» subjetividad, está en todo caso efectivamente pendiente de un hilo. Y sólo el que está enamorado sabe lo fácil que va y que viene esa plenitud que es siempre ajena; dependiendo de la distancia, del humor, de la diversidad de caracteres, y por supuesto de la muerte. Estar enamorado es pasar de un salto del gozo al llanto, y de vuelta a la plena felicidad. El amor es conciencia de la precariedad de lo absoluto. Por eso, es el ámbito del temor, de los celos, de los recelos; y junto a ellos, precariamente siempre, de la plena felicidad.

Pero es efectivamente la muerte la contradicción que anula esa posibilidad de reconocer en el otro una subjetividad absoluta y de constituir en él la propia. La muerte, que tiene que ocurrir siempre en otro, es la absoluta fractura del Absoluto.

Y ahora obsérvese lo siguiente: el amor es reconocimiento de una escisión en la que el Absoluto es otro sujeto; pero si esa fractura fuese absoluta, el amor sería imposible, porque en la absoluta diferencia respecto de mí no hay subjetividad alguna. Conclusión: si el amor existe, mi amada es inmortal; porque en efecto el amor es conciencia cierta de la identidad de un fundamento absoluto, que escindido se muestra en todas las cosas. Yo no me enamoraría, si no hubiese /¹²⁶ algo, más allá del tiempo y de la muerte, digno de ser afirmado absolutamente; porque el amor no es otra cosa que el reconocimiento que la voluntad hace de ese carácter absoluto de los sujetos. Por eso gusta el amor de los adverbios «siempre», «en todas partes», y sobre todo «más allá»: más allá del dolor, más allá de la pobreza, por encima del tiempo y de la vejez que marchita la gracia natural, más allá de los defectos, y sobre todo, más allá de la muerte, el amor es reconocimiento de la trascendencia de toda subjetividad respecto de las circunstancias concretas en las que su absolutez pudiese estar disminuida.

Es cierto que, a la vez, el amor es conciencia de un problema, que el amor rima conceptualmente con la muerte, como rima con distancia, con dolor; que es también —pasada la primera euforia— incluso conciencia crítica de los defectos que hay en el sujeto amado respecto de su propia perfección. Pero el amor es conciencia de un problema, precisamente porque los defectos, la distancia, la insuficiencia, la vejez y la muerte, contradicen ese núcleo absoluto e ideal de perfección que el sujeto reconoce cuando se enamora. Toda persona es digna de ser amada, no hay error posible en este punto; las madres, por ejemplo, no se equivocan, por malos que sean sus hijos. Y cuando el amor fracasa y termina en desengaño, es porque el amante es incapaz de mantener la tensión moral por la que, más allá de la distancia y los defectos, más allá incluso de la muerte, debemos poder reconocer ese núcleo de subjetividad absoluta en que consiste la personalidad; un núcleo por el que toda persona trasciende y debe trascender su limitación empírica; y que en ella se muestra como fragmento escindido de un Absoluto, pero con una fractura que no es absoluta, que puede y debe, por tanto, ser reparada. /¹²⁷

Éste es, a mi entender, el núcleo central de la experiencia que hace Novalis en la muerte de su amada, a saber, que la

muerte no puede sobre la vida, la subjetividad y la libertad; que su amada vive y sigue siendo digno objeto de la afirmación absoluta que el amor hace de ella, por la que la reconoce en todas las cosas y ve en la naturaleza el manto de su belleza. La muerte no es real, la distancia es aparente: la amada vive en todas partes. Y si el mundo empírico es decadencia en el tiempo, distancia en el espacio, y definitiva disolución (des-reflexión) en la muerte, ese mundo empírico no puede ser reconocido como real por el alma enamorada. El amor, precisamente en lo que sería con la muerte el límite de su imposibilidad, abre así la experiencia de un mundo ideal, del reino de lo fantástico.

Los antropólogos reconocen que en sus «restos» hay humanidad, en primer lugar cuando aparecen junto a ellos instrumentos, que muestran que el hombre es sujeto frente al mundo, como una libertad decidida a transformarlo y a hacer de él resultado de su acción autodeterminante. Pero esa humanidad se hace ya indudable cuando esos restos humanos aparecen en enterramientos. Enterrar a los muertos supone la conciencia de que el hombre trasciende a la naturaleza y ya no es eslabón adecuado de una cadena ecológica en la que tuviese que servir de pasto a los buitres. Los enterramientos suponen que el hombre se sabe ya absoluto, transcendencia respecto de la naturaleza e hijo de Dios. Por eso los monumentos funerarios son también las primeras muestras de arquitectura: el hombre puede vivir en cualquier sitio, pero el lugar de su reposo tiene que ser el signo de su grandeza, reflejo de que un mundo habitado por él ha sido ya transformado en enhiesto signo de la libertad. /¹²⁸

Permítaseme aquí un par de anécdotas históricas. El año 1978 estuve en Roma, en un período en que aún se debatía en sus últimos estertores aquella conciencia revolucionaria que había animado diez años antes a la juventud universitaria, hasta el punto de llevar a muchos por la senda del fanatismo terrorista. Toda Roma estaba llena, con la rúbrica de un grupo izquierdista, de pintadas que escuetamente decían: «Paolo vive!». Naturalmente había que deducir de ello que el tal Paolo había muerto. Pero no de cualquier manera, sino realizando con su muerte algún acto absoluto, en el que definitivamente se transcendía el transcurrir temporal en el que todo se disuelve. Es curioso cómo «pasar a la historia» significa salirse de ella.

Cuando en España murió Dolores Ibarruri, la Pasionaria, ocurrió lo mismo: todo eran declaraciones de «¡Dolores vive!», en boca de los prohombres del materialismo político comunista. Eso es conciencia Romántica, y conciencia de la trascendencia histórica de toda personalidad verdaderamente humana. ¿Y dónde viven Dolores y Paolo? En nosotros, en la memoria del partido o de la clase trabajadora, y en cualquier caso en aquello que también en nosotros hay de ideal y trascendente, de absoluto y capaz de guardar lo absoluto. Naturalmente, así se traiciona todo materialismo; pero si no es así tampoco se puede luchar por la libertad y por un progreso que trasciende la inmediatez empírica del aquí y del ahora.

9. La poesía

Novalis también guarda a su amada muerta, para salvarla del tiempo y de la corrupción. Y el monumento que erige para ella, en el que se abre la tras- /₁₂₉ cendencia que ella habita, es su poesía. El poeta es el digno enterrador de la conciencia absoluta, de los muertos amados, por ser el que tiende un puente hacia el lugar absoluto que habitan tras su muerte.

El Romanticismo es una ontología poética, que entiende el mundo como metáfora de sí mismo y lo refleja, por tanto, en un logos metafórico. Ésta es, a mi entender, la clave para la comprensión del Romanticismo, no sólo como movimiento cultural de mayor o menor alcance, sino efectivamente como una ontología que aporta un sólido intento de solución a los problemas metafísicos que veíamos se planteaban en el contexto idealista.

Permítaseme que dé unos rodeos antes de llegar a este punto central, sobre todo para que lo que aquí se diga no sea una fría tesis filosófica, sino que refleje el ímpetu poético, no que la adorna, sino en el que propiamente consiste.

El Romanticismo es, por ejemplo, el gran recuperador de la ruinas. Se pone en ello de manifiesto la emergencia europea de una conciencia histórica, que se siente depositaria de unas riquezas del pasado, que ella tiene ahora la responsabilidad de guardar, porque son vestigios «sagrados» de la acción pretérita de la libertad. Es lo que el hombre ha producido como reflejo de su absolutez, y que debe por tanto ser absolutamente res-

petado. Esa conciencia es una novedad, tal como emerge en Winckelmann y en Herder. Antes, una iglesia o un palacio viejo, se derribaban y se reconstruía en su lugar uno nuevo, a la última moda; o lo que es peor, si eso no se podía, se hacía una reconstrucción parcial, o se decoraba barrocamente una estancia gótica, sin el más mínimo respeto al «estilo», al «espíritu» que animaba esa obra. Ese «espíritu» es ahora, por el contrario, lo que debe guardar el espíritu receptor. /¹³⁰

Sin embargo, aquí hay más que un respeto arqueológico por el pasado, que intentase sólo reconstruir o mantener vivo lo antiguo. Supóngase que a la Venus de Milo se le restituyen, según el designio de un congreso de profesores, los brazos que le faltan; o que del Partenón griego se hace una rutilante reconstrucción, hasta hacerlo igual que el que construyó Fidias. Ello sería posible, pero desastroso; sobre todo sería muy poco romántico, porque ese Partenón ya no sería el de Fidias.

No, el Romanticismo es respeto por la ruina en cuanto ruina. Ella misma es fascinante como fragmento de sí misma. Lo realmente encantador de la Venus de Milo son los brazos que le faltan; y en la ruina de un castillo perdido en el bosque, entre la hiedra que invade las antiguas estancias, pervive venerable, tan roto como sus muros, como un fantasma, la libertad que lo construyó. Y lo respetuoso es dejar que los fantasmas, fragmentos de sí mismos, habiten sus obras, sin expulsarlos de ellas al sustituir en la reconstrucción su libertad por la nuestra. La ruina nos habla en su lenguaje roto del espíritu antiguo. Está rota porque en parte —en lo que le falta ahora y estaba antes completa— está con los que la construyeron, y en parte está entre nosotros, como vestigio de sí misma y de ese espíritu antiguo. Y si la reconstruyéramos, imitaríamos la forma externa, pero la ruina ya no diría nada, y ese espíritu se perdería para siempre.

Esto no es fantasía poetizante. Mejor dicho, sí lo es; pero en cuanto tal es efectivamente metáfora del Absoluto, su vestigio: fragmento racional de su verdad, del logos que incluye en sí todas las cosas.

Vayamos ahora con la metáfora, porque en ella se muestra la esencia del logos poético. La metáfora es un dis- /¹³¹ curso en el que se da una ruptura semántica entre significante y significado: se dice una cosa, pero se significa otra. Ahora bien, esta

ruptura no es absoluta; ya que de serlo se trataría de un sinsentido que perdería toda inteligibilidad. Luego esa fractura es parcial y relativa; y así, cuando decimos que la amada es un sol, estamos queriendo decir algo que tiene que ver con el sol, con su posición en el centro del sistema planetario y con su función de dar luz y calor y de ser con ello principio de la vida.

La cuestión ahora es por qué recurrimos a la metáfora. Pienso que es porque el referente del discurso metafórico está también roto (relativamente) respecto de lo que verdaderamente es. La difracción semántica que supone la metáfora, resulta así adecuada para reflejar la difracción ontológica propia de su referente, del que no podemos hablar en la univocidad propia del lenguaje ordinario. En esa ruptura metafórica el lenguaje se hace adecuado para dejar abierto en su referente un halo de trascendencia. Y digo mejor «halo de trascendencia» que «referencia constitutiva a su principio», porque en esa vaguedad metafórica el lenguaje es más eficaz para designar lo que en sí mismo se escapa más allá del modo inmediato en que se da. Si decimos: «esa mujer era muy importante para él», no distinguimos eso de la misma afirmación referida al ion potasio, cuya ausencia sería más mortal; pero no podemos decir del ion potasio que «era la luz de su vida». Con la metáfora de la luz me refiero entonces a algo que está más allá del inmediato significado de algo como a su verdadero sentido, en un logos realmente inteligible, es más, el adecuado para expresar esa verdad absoluta de las cosas.

Por medio de la difracción metafórica, el logos ^{/132} poético se convierte entonces en el instrumento adecuado para expresar: la decisiva importancia de lo que parece sustituible (una mujer, p. ej.); la presencia de lo que está lejos; la vida de los muertos; y el carácter trascendental de lo relativo. Con metáforas expresamos la metafórica presencia de los fantasmas en las ruinas, todo lo que es misterioso y nos hace así presente lo que falta. De este modo, mediante un defecto semántico, el lenguaje se hace capaz de decir lo inefable, lo que está más allá de toda significación empírica; y hace así visible lo que no se puede ver, y presente lo misterioso. Del mismo modo como la Venus de Milo es, gracias a sus brazos rotos, la representación adecuada de la mujer ideal, que no es ésta o aquélla, sino algo misterioso y a la vez presente en todas ellas.

El problema que tenía planteado el Idealismo era que desde su fractura en la naturaleza empírica —inmersos en la cual nos encontramos— no había vía racional alguna para recuperar en una reflexión, esto es, en un discurso lógico, la identidad del Absoluto; de un Absoluto, sin embargo, que había que postular, si es que el hombre no quería rendir su afán de libertad y disolverse indolentemente en la dispersión natural como cosa entre las cosas. Pero este postulado moral no bastaba para articular (como Fichte pretende en la *Doctrina de la Ciencia* y Schelling en sus numerosos «Sistemas») una filosofía que dejase de ser vaga especulación y se cerrase definitivamente en el cuerpo racional de un sistema. Es más, dicho postulado no podría librarse de la sospecha de ser arbitrario y fruto del terco e injustificado afán del hombre por afirmar en él una absoluta dignidad.

El Romanticismo, manteniendo sus tesis fundamen- /¹³³ mentales, se diferencia del Idealismo en la renuncia que hace a la razón sistemática, que se ve sustituida por la razón poética. Sin embargo, sería un error interpretar que esa renuncia lo es también a la razón, a un logos comunicable que todos pudiesen entender; como si el Romanticismo sustituyese esa racionalidad por el sentimiento, por intuiciones personales que sólo son verdaderas para quienes las tienen. No; y ni siquiera hay aquí renuncia alguna a la reflexión, sino su potenciación adecuada para que la razón pueda acceder desde la fragmentariedad al Absoluto. Sólo los poetas pueden captar en la Venus de Milo a la mujer perfecta, y convivir en las ruinas con las almas de los antepasados.

Pero esto no es tan extraño: obsérvese la detectivesca y sutil racionalidad de un arqueólogo. Nadie puede reprocharle que falte lógica en su método. Y sin embargo, cuando uno de ellos, con el suficiente genio como para transmitir la pasión (ciertamente erótica) que mueve su trabajo, comienza a hablarnos, en medio de un caos de retazos pétreos, de la vida que animaba el Foro romano, hasta casi hacernos ver allí a Cicerón defendiendo un caso en el Pretorio, entonces hemos de reconocer que nos las habemos con una razón fantástica. Porque hacer revivir en las piedras el espíritu que animó su construcción, lo hacen sólo los poetas. El que sólo sea capaz de una racionalidad sistemática, se dedicará a clasificar dichas piedras, que dejan entonces de ser metáforas de vida pretérita y se convierten en lo

que son en su inmediatez: estorbo para el negocio de la construcción.

El poeta es el visionario que vislumbra en lo relativo restos metafóricos de lo absoluto, y es capaz mediante esas metáforas de transformar lo que ha visto en lenguaje comunicable. Es el traductor de lo fantástico; /¹³⁴ no como lo que es falso, sino como lo que con ese adjetivo se muestra ante la exclamación humana como lo absolutamente verdadero, aquello en lo que, al final, se entienden todas las cosas.

El poeta es el que es capaz de realizar una reflexión desde los fragmentos al Absoluto; pero una reflexión ella misma fragmentada semánticamente en metáforas. De este modo, la razón poética se hace capaz de acceder a la esencia absoluta de esas cosas, no como esa esencia es en sí misma, sino como se muestra (y se oculta) en sus modos empíricos. El arqueólogo no conoce la vida de los romanos como era en sí, sino como el misterio que gravita sobre sus ruinas dándoles sentido. Por eso es cierto que la razón poética no anula el misterio mediante una explicación acabada de sus principios; antes bien pone de manifiesto la presencia del principio en sus fragmentos. Se trata de ver los brazos que faltan a la Venus de Milo, como lo que efectivamente falta, sin pretender determinar cómo estaban.

Es como una memoria del fondo infinito en el que las cosas eran en verdad lo que son, y del que ahora están desterradas, como de una Edad de Oro en la que las ruinas eran espléndidos castillos. Por eso el poeta es siempre melancólico (o irónico, como según su carácter le gusta decir a Schlegel), y su conciencia es la llaga abierta que separa el mundo de su verdad. Y entonces, en esa melancolía, se enamora de esas cosas, no como empíricamente se dan en su limitación, sino como lo que en verdad son, como adornos del manto de Dios.

Pero esa melancolía no es pesimismo. El poeta sabe que todo es, allí donde falla respecto de sí mismo; y sabe entonces también de la relatividad de ese fracaso: que lo imperfecto y lo que en cada /¹³⁵ cosa desfigura su carácter ideal, es mentira. Todo lo que se va, lo que es caduco y se marchita, se convierte entonces en algo grato para el poeta, que sabe acompañarlo en ese viaje hacia su trascendencia. La imperfección se hace para él signo de lo perfecto, y la muerte prenda de la vida intemporal. Por eso se enamora de lo pasajero, y guarda luego memoria

de lo eterno en ello, como una puerta abierta hacia lo absoluto. Su poesía es el monumento de eso definitivo, que el tiempo no pudo guardar.

La experiencia poética, por ejemplo de la amada muerta, traslada al hombre al reino ideal y absoluto. Esa reflexión, ese transporte a lo original, constituye la autoconciencia del poeta como la cámara interior en la que se guardan los tesoros rescatados del tiempo; pero no en el más allá, sino en las cosas mismas tal y como todavía son aquí. A veces es esa vida interior una experiencia de trascendencia y vida, incluso en la tumba de la amada muerta. Ésa es la gran vivencia de Novalis en abril de 1797.

Entonces las cosas se muestran para él como puentes hacia la trascendencia, como puentes rotos y en mal estado, pero, al fin y al cabo, viables en su precariedad para que él vaya y venga, o al menos se asome a ese reino de la absoluta interioridad. Esas cosas, sobre todo las personas queridas, no son entonces absolutas en su fragmentariedad. Pero los fragmentos del Absoluto son en su relatividad ellos mismos absolutos, en la medida en que el Absoluto en sí no se puede romper; como un espejo roto no rompe el objeto que refleja, que así, si bien precariamente, podemos reconstruir en los trozos que nos transmite el cristal. Y entonces todo se convierte en mediación de lo perfecto; como lo es la Venus de Milo, con sus brazos rotos, de la mujer ideal. Si el mundo no ^{/136} fuese fragmentario e imperfecto, entonces cabría un peligro, a saber, que confundiésemos la imagen (rota) con el objeto reflejado; y se rompería en ese caso la mediación, interponiéndose el reflejo entre nuestra conciencia y el Absoluto. Ocurre así con el amor, que fácilmente diviniza su objeto. Y ese objeto al ser adorado cierra el paso hacia la trascendencia ideal que, falsamente, parece ofrecerse ya en su imagen sensible. Pero, en ese caso, dicho objeto, también falsamente divinizado, guardaría oculta dentro de sí la contradicción de ser fragmento de sí mismo. Una contradicción que no sale de sí, que no es reconocida como tal, pero que no es por ello menos real sino más, y hace entonces que la pasión erótica oscile incontrolada entre el amor y la decepción e incluso el odio.

El absoluto fragmentado por su límite empírico tiene que morir, tiene que sacar a la luz su más brutal contradicción, para

así purificarse de ella y convertirse en lo ideal que realmente es. Es el fragmento como fragmento (como ejemplo límite la amada muerta) lo que realmente es mediador de lo absoluto. «¡Cristo y Sofía!», escribe Novalis en su diario después de la vivencia de la tumba. Se recoge aquí una misteriosa verdad teológica. El Hijo de Dios, el Verbo encarnado, debe morir. «Os conviene que yo me vaya —dice Jesucristo—, sólo así llegará el Consolador», el Espíritu Santo, que es la presencia de Dios que representa en el mundo un Cristo ausente.

10. El genio poético: elementos para una antropología romántica

A partir de lo dicho podemos ahora entender qué es el «Genio». No es otra cosa que lo que ya Pla- /₁₃₇ tón denominó «*demon*», como la subjetividad ideal de todas las cosas que, más allá de su determinación y límite empírico, media entre ellas y su origen absoluto. El «genio» es lo que habita en las ruinas, en las montañas, para los romanos en el hogar (los lares), como ninfas para los griegos en las fuentes y en los escondidos remansos de los ríos, para Heráclito y Santa Teresa entre los pucheros, para los gallegos en el bosque en las noches brumosas. Son las ánimas del purgatorio, las hadas madrinas, los ángeles custodios, los elfos, los duendes, también las brujas, según el alma popular esté más o menos depurada poética y teóricamente. Son los espíritus que habitan el mundo fragmentario, solitario y ruinoso, el mundo de las batallas; que salen cuando hay hambres y pestes, y también, como Proserpina, cuando cuaja la cosecha.

Es el mundo fantástico, de las cosas que tienen duende, misterio, gracia y poderío; también aquéllas que son tenebrosas y dan miedo. Y en ese mundo habitan los poetas, que entienden del «duende» que tiene una mujer, de la «gracia» de una gacela, del «misterio» de un castillo. Son los que ven aún hoy a Cabrera recorriendo el Maestrazgo, o escuchan el estampido del cañón y los gritos de victoria en los solares de las batallas. Y así son, más o menos, todos los hombres.

El «genio» es esa característica absoluta de las cosas, lo que hay en ellas de definitivo y oculto, más allá de su forma empírica, porque está en el origen de todas ellas. Y «genio» es aquel

que, leyendo en las cosas metáforas fantásticas, sabe conectar con ese genio original de todas ellas. El genio es el Absoluto en el mundo, el sentido de lo sobrenatural, tanto en las cosas como en el hombre capaz de efectuar en ese genio la reflexión constitutiva de su subjetividad. /¹³⁸

Erraríamos ahora si pensásemos que la antropología fantástica que aquí se apunta es una fantasiosa apología de lánguidas señoritas sin más ocupación que las malas poesías y llevar su diario íntimo. Antes bien, el genio romántico tiene todo que ver con esa absoluta exigencia moral de la que hablaba Fichte como tarea infinita de la libertad, por un lado, y por otro con esa impetuosa tendencia en la que la naturaleza progresa hacia la libertad, tal como la describe Schelling. Tener genio, tiene en efecto que ver con carácter y personalidad, y una voluntad dispuesta a doblar la resistencia que oponga lo que pretende ser su límite.

Podemos, si queremos, hacer una lectura melancólica del Romanticismo, en línea con el ejemplo de las ruinas, y entender el genio como decadente referencia a una Edad de Oro que se aleja. Las implicaciones platónicas de esta teoría casi lo sugieren. Sin embargo, es más acorde con los textos románticos y con su «espíritu», entender el genio como el impulso original que mueve el mundo y con el que el «genio» se identifica en su acción moral. La genialidad es una interpretación heroica de la libertad, como la fuerza que rompe sus límites y se autodetermina en un proceso universal de subjetivación progresiva.

Más acorde con esta interpretación heroica del Romanticismo es la circunstancia generalizada a comienzos de siglo de que es precisamente Napoleón el que así se ve saludado —por Mme. Stäel, por Beethoven, por Goethe, por Hegel y, por supuesto, por él mismo— como el genio de la época, como el glorioso impulso personalizado de una universal liberación.

Desde este punto de vista, genio es aquel que constituye su subjetividad en esa fuerza original de la libertad, y se convierte en portador personal del /¹³⁹ devenir, en artífice artístico y creativo de la Historia Universal. La teoría de la genialidad se convierte así en una general plataforma para la comprensión del saber y de la acción.

Por ejemplo, genio es el científico que reproduce en sí la forma original de la naturaleza. Según eso, la ciencia no es el

resultado de un método repetible, como los modernos pensaban; de forma que estuviese al alcance de cualquiera que respetase y aplicase ciertos principios. Más bien es la ciencia la reproducción consciente del «espíritu» que anima la naturaleza, accesible sólo para aquel que es capaz de entrar con ella en un «diálogo» fecundo, es decir, de identificar su subjetividad con el libre impulso que mueve todas las cosas. El principio de la ciencia es entonces el «descubrimiento», el sacar a la luz la fuerza natural oculta; y ese descubrimiento puede hacerlo sólo aquél que, sumergido en él, no se hunde en el ímpetu vital, que no se aturulla en el torbellino vital y puede descifrar su lenguaje original. Lo que mueve ese descubrimiento es la «inspiración», igual que la poesía; y puede recibirla, no quien la fuerza, sino quien se deja invadir por el espíritu del mundo y logra reproducir en su conciencia la síntesis original en la que todo tienen su origen.

Porque la genialidad es una característica moral —sólo un alma libre puede ser sabia—, lo suyo es la acción original de todas las cosas. Por eso el sabio romántico, a la vez que descubridor es «inventor», y su ciencia se hace inmediatamente tecnología, pues al identificarse originalmente con la naturaleza, el sabio se identifica con su fuerza creativa y la dirige, convirtiéndose así en vanguardia de su proceso evolutivo, en punta de lanza de un progreso cuyo producto es el dominio en el mundo de la conciencia reflexiva. El /₁₄₀ descubrimiento de la termodinámica corre así paralelo a la invención de la máquina de vapor, el de la electricidad, a su progresiva utilización industrial.

La ciencia paradigmática del barroco es la astronomía. Es pura cuestión de observar regularidades y deducir sus leyes. Y la sabiduría, como la filosofía spinozista, es el espejo que refleja lo que sin ella ocurre: tan sin ella que su principio básico es el de inercia y sus conclusiones suponen una universal negación mecanicista de la libertad.

Por el contrario, la ciencia que fascina a los románticos es la química —Fausto es un alquimista—, ciencia arcana de los principios elementales, de las fuerzas activas y de sus «reacciones». De la física interesan los misteriosos fenómenos del calor, y sobre todo de la electricidad y el magnetismo. Especial entusiasmo despiertan esos descubrimientos en los que se difuminan los contornos de las ciencias y aparece el electromagne-

tismo, la electricidad animal (supuestamente) en los fenómenos galvánicos, los procesos de catalización, y, finalmente, la química orgánica y la bioquímica. La ciencia decimonónica es romántica y busca por todas partes fuerzas que no sean efectos, que sean impulsos originales y emergentes. Su idea básica es la de organización, desde la cristalografía, pasando por la biología, hasta la sociología spenceriana. Es en cualquier caso una ciencia que tiende a ver en la naturaleza el resultado de una original espontaneidad, es decir, el resultado de la libertad. Por eso se preocupa más por las energías elementales de la naturaleza (que el hombre puede integrar en un universal proceso de organización como progreso tecnológico), que por los astros, cuyo curso sólo puede constatar pasivamente, sin dejar que entre en juego la fantasía creativa. /¹⁴¹

Por último, con la Revolución Francesa, se abre para la genialidad romántica el ámbito de la historia. Hasta entonces no había habido historia, sólo acontecimientos, más o menos importantes para la suerte de quienes se veían inmediatamente afectados por ellos, pero que dejaban indiferentes al resto de los hombres, porque no había una Humanidad como sujeto universal al que afectase toda determinación en el tiempo. Mucho menos entendían los hombres que lo que ocurriese a la Humanidad —y todo «le ocurre» a semejante sujeto— fuese algo que por acción u omisión tuviese que ver con el hombre concreto y de este modo con la libertad de cada uno. Y así, los ejércitos de la coalición antirrevolucionaria se fueron a la guerra el año 1793, como el que va de excursión o a la caza del zorro, acompañados por Goethe como cronista de lujo en el cortejo del Duque de Sajonia-Weimar. Y se llevaron la gran sorpresa ante las andrajosas e invencibles fuerzas de un pueblo en armas que, más que bayonetas, tenía como arma secreta la identidad de una voluntad libre y la conciencia absoluta de que su hora había llegado en la historia de la Humanidad. El genio del momento estaba con ellos, y ése es invencible.

La adecuada biografía de Napoleón es un canto a la genialidad, al hombre que en un determinado momento vio que había llegado «su hora». Es como subirse a un tren en marcha en el puesto del maquinista, o como cabalgar en la cresta de la ola. Napoleón es un genio porque en un momento dado su voluntad es —como Hegel lo expresa— «la Razón a caballo», el im-

pulso mismo de la historia hecho libertad. Es un genio porque sabe recoger y dar forma con estilo propio a las «íntimas» necesidades de la época, al genio de esa época, a la subjetividad o /₁₄₂ voluntad general. Eso es lo que le diferencia —por lo menos al principio lo diferenciaba— de un tirano, que impone su voluntad a la de otros y así anula la de éstos hasta convertirlos en autómatas. Porque a tales voluntades muertas no se las puede movilizar y hacer de ellas un pueblo en armas, en el que las libertades individuales se integrasen orgánicamente comprometiéndose en una tarea común. El tirano convierte el cuerpo social o su ejército mercenario, si acaso en una maquinaria ordenada, pero en la que no hay vida ni espíritu. El genio político, por el contrario, no puede hacer cualquier cosa, está ligado por la fidelidad debida a esa subjetividad original de la que en último término recibe su grandeza, a la que da ciertamente forma, pero no cualquiera, sino la suya (dejemos este posesivo castellano en su amable ambigüedad). Su identidad con el espíritu del pueblo y de la historia es lo que constituye la subjetividad del genio como una tal subjetividad absoluta («El estado soy yo», de Luis XIV).

11. Excurso: las raíces románticas del fascismo

Es cierto que el liderazgo romántico nada tiene que ver con la tiranía. Napoleón se hundió en el momento en que dejó de liberar pueblos y se dedicó a sustituir arbitrariamente tiranos por parientes suyos. Es curioso, y él jamás lo entendió, cómo el pueblo que más necesitaba en Europa de su «código civil», que era España, sintió precisamente amenazada su más íntima libertad por lo que era una arbitraria invasión. España, y no él, se dio cuenta: en 1808 Napoleón era ya un tirano: había perdido su /₁₄₃ genio y había pasado su hora en la historia de Europa; los días de su imperio estaban en consecuencia ya contados, y su caída fue más celebrada que lo fue su meteórica ascensión.

Pero si es cierto que el liderazgo romántico es liberador —sus modelos son La Fayette, el joven Napoleón de la campaña de Italia, Lord Byron, Andreas Hofer, Garibaldi, la Pasionaria y el Che Guevara—, no lo es menos que la concepción romántica implica un rasgo absolutista que le es en cierta forma esencial, o que constituye al menos su peligro próximo. Y es que la

voluntad histórica no es ciertamente el arbitrio particular de éste o aquél, pero sí la vanguardia del proceso absoluto que es esa Historia, la vanguardia misma del Absoluto que se acerca.

Novalis habla con gusto del Reich de los mil años, como aquello que los poetas deben intuir para poder alumbrarlo en la historia; pero que es un término que despierta para nosotros tenebrosas reminiscencias hitlerianas. La expresión es bíblica, del Apocalipsis, y designa el tiempo en el que serán conjuradas las fuerzas del mal y se excluirá del mundo el límite que excluye, el Maligno. Esa expresión la recoge Jakob Böhme, y en la mejor tradición del radicalismo evangélico protestante, hace a partir de ella una filosofía, mezcla de especulación, teología y fantasía mística, que los románticos redescubrieron con gran entusiasmo a finales del XVIII, en un tiempo que era consciente de la horas decisivas —absolutas— que vivía, y que estaba, por tanto, maduro para que cuajase en él una visión apocalíptica de la historia.

La influencia de Böhme fue importante para que los primeros románticos invirtieran la recuperación que estaban haciendo de Platón en su interpretación ^{/144} del Idealismo, y no cayeran en el pesimismo aristocratizante que anhela pasadas edades de oro. A la filosofía platónica se le queda el ideal en el pasado, como algo con lo que nos liga la memoria, como la erótica nostalgia de la perfección perdida. Para Platón el devenir histórico no puede ser entonces sino decadencia, algo de lo que hay que salirse en la experiencia filosófica del pasado.

En su escrito *La Cristiandad o Europa*, Novalis rinde tributo a esta concepción platónica, y por primera vez en la modernidad se pinta una imagen idílica de la antigüedad, no clásica, sino medieval. La Cristiandad fue en la Edad Media ese genio armonizador que reunió en la presencia de Dios el espíritu disperso en el mundo y dio lugar a una era de paz y armonía, en la que reinaba el espíritu poético, el Idealismo de las grandes gestas; hasta que el particularismo moderno rompió esa tregua.

Esta imagen novalisiana del Medievo, está llamada a tener gran éxito en el renacimiento religioso del siglo XIX (en comparación con el XVIII, para el que la Edad Media era todavía el tiempo del oscurantismo) y en la imagen que Europa adquiere de su propio pasado. La Edad Media deja de ser un lapsus oscuro, y se convierte en un paisaje de luces fantásticas, que nos

desvelan su misterio y hacen de ella el ámbito ideal del espíritu poético. Los cuentos de Grimm y las novelas de Sir Walter Scott dan testimonio del éxito de Novalis.

De todas formas, la importancia de *La Cristiandad o Europa* en la autoconciencia romántica, debe ser matizada cuidadosamente. El paradigma cristiano medieval no es para Novalis sino una sustitución del paradigma griego que había tenido validez hasta entonces; y adolece de la misma ingenuidad idealizante que desde el Renacimiento guio la percepción moderna de la antigüedad clásica. Y en esa ingenuidad con que se pinta lo antiguo, están implícitas para los románticos (tanto en Schlegel respecto de Grecia, como en Novalis y Tieck respecto de la Cristiandad medieval) una cierta descalificación. No se trata de repetir ese espíritu, porque el espíritu no es repetible, y porque lo que pasó llevaba en su ingenuidad natural el pronóstico de su natural decadencia. Se trata más bien de reproducir con libertad, en un nuevo estilo, eso que salió bien por naturaleza.

Y aquí es donde se hace decisiva la influencia de Böhme, que sitúa en el futuro (su obra más conocida se titula *Aurora*) esa utopía del Reino de Dios y la perfección ideal de todas las cosas en el seno interior de una subjetividad liberadora y absoluta. Los tiempos están maduros para una inversión utopizante del platonismo, donde la memoria se transforma en espíritu profético que anuncia la plenitud por venir; y el ideal dorado desde donde la historia decae se transforma en meta de su progreso. Éste es el contenido formal del Reich de los mil años, de la utopía fantástica que los poetas tienen que ser capaces de soñar. Los sueños —dice Novalis— no son reales, pero pueden serlo y lo serán; porque esos sueños, el mundo fantástico de los poetas, son la vanguardia profética del pensamiento que vislumbra la naturaleza íntima de las cosas como el término de su tendencia, como su perfección por venir. Un día vencerá la libertad sobre sus límites; y ya no habrá guerra, ni hambre, ni peste, ni muerte, y el lobo pacerá junto al cordero. Quien sueña esa armonía como fin futuro de una tendencia, no es un loco, aunque sí sea un fantástico visionario: el que ve la naturaleza perfecta, definitiva y absoluta de las cosas, como lo que está por venir. Pero no en un porvenir vacío, ^{/146} sino como aquel que ya alborrea fragmentariamente en las flores que se abren, en los puen-

tes que se tienden, en los avances de la ciencia, en las enfermedades para las que se encuentra vacunas.

Aquí surge la idea romántica de «amanecer» como categoría histórica y ontológica, que tiene un éxito rotundo a lo largo de los siglos XIX y XX, hasta que los totalitarismos, fascistas primero, e izquierdistas después, arruinaron la terminología romántica. Amanecer, Aurora, Progreso, Vanguardia, Heraldo, son todos títulos de prensa romántica (en su origen), en contraposición a los Hoy, Ya, El País, El Mundo, que revelan una decadencia del periodismo vanguardista, que se ve sustituido por otro que busca refugio en la mera narración de lo sucedido. Y es que la percepción romántica del mundo no es ciertamente descriptiva de hechos; en las cosas importan más las tendencias, como semillas de su plenitud, de lo que ha de ocurrir y está llegando.

Y volvemos a la genialidad: el genio es el que percibe en los fragmentos del mundo su tendencia hacia la totalidad, hacia su fusión con el Absoluto, como algo real en ellos que anuncia su plenitud por venir. Y es también el que a través de esa percepción se identifica con y constituye su subjetividad en la voluntad evolutiva general. El genio es el líder de la tendencia general; él mismo no es otra cosa que la subjetivación o personalización de esa tendencia totalitaria en un Yo, tan absoluto como es el Absoluto lo que en él emerge históricamente. El genio es la forma libre y subjetiva de la general tendencia a una absoluta subjetivación ideal de todas las cosas.

Por eso, por su propia dinámica, la genialidad es absolutista y totalitaria; como el Idealismo, que no es otra cosa que su forma filosófica. Y así hemos de ^{/147}enfrentarnos ahora con algo que no es una imputación arbitraria: el fascismo y el totalitarismo de izquierdas son productos políticos de la conciencia romántica. Aunque hemos de dilucidar hasta qué punto son legítimos o hijos bastardos.

Recuerdo que con ésta son dos las sospechas que se ciernen sobre el Idealismo romántico. Por un lado veíamos que en su manifestación tecnológica, el subjetivismo absoluto o el proceso de una absoluta libertad subjetiva, se convertían en progresiva y universal mediatización de todo lo diferente. Sólo se reconoce como digno de existir lo que sirve como medio para una absoluta eficacia que debe extenderse hasta el último confín

del mundo para ofrendar todas las cosas en el altar de la libertad absoluta.

Ahora hablamos de fascismo o totalitarismo en general, que no es sino la forma política de lo mismo. En ella, la humanidad se hace mero instrumento para la realización de un proyecto político en el que cosas y hombres adquieren su sentido, o lo pierden en absoluto si es que son obstáculo para su realización. El Estado adquiere entonces la forma de ese Absoluto, como plenitud de unidad, grandeza y libertad; Absoluto que tiene que ser sujeto, es decir, ha de estar personificado con el líder genial —Caudillo, Duce, Führer— que conjuga en primera persona singular los verbos propios del devenir político, que es más bien el devenir metafísico definitivo. El líder político, o el partido, son el sujeto que representa la vanguardia de un devenir en el que alborea ya la plenitud definitiva de la historia del mundo. Esta cercanía a la plenitud de los tiempos, es lo que da al tiempo su sentido radical. La hora ha llegado, el momento es decisivo; y por tanto toda resistencia debe ser arrollada, hasta que todos los ¹⁴⁸ hombres entreguen su vida en aras de esa plenitud final, que se ha convertido, en la persona del líder, en absoluta totalidad.

12. La idea de carácter: la esencia liberal del romanticismo

Es quizás a la luz de su perversión fascista como podemos hacernos cargo de la esencia del Romanticismo, precisamente poniendo de relieve su radical diferencia frente al totalitarismo.

El problema, si se me permite seguir con ese ejemplo, es que el totalitarismo quiere darle forma a los brazos de la Venus de Milo, y pretende saber cuál es esa forma en concreto, de modo que queden excluidas todas las demás. Para el totalitarismo, la forma fragmentaria de lo real es una disfunción que debe ser superada: todo debe ser arreglado, de la única forma posible. Y de un modo u otro debe ser rellenado ese hiato que separa el mundo concreto de su forma ideal, la cual debe hacerse igualmente concreta. Dicho de otra manera: la Utopía debe tomar forma administrativa. No hay nada que saque más de sus casillas al afán totalitario que las puertas abiertas a diversas interpretaciones de lo mismo. Por eso, toda revolución

termina siendo especialmente sangrienta para los propios compañeros de fe utópica, en el momento en que esa utopía pretende dejar de ser un ideal abstracto y pasa a concretarse.

Por eso también el totalitarismo no deja lugar alguno para la poesía. Porque esa disfunción, que quiere ser resuelta como si fuera una avería de la máquina, es precisamente el espacio propio de la metáfora, de la ambigüedad, de los reflejos rotos, /₁₄₉ del discurso de múltiples lecturas que en cada uno despierta el eco de la propia subjetividad. El totalitarismo es la anti-poesía.

Entre otras cosas, porque además engaña siempre, reduciendo la idea a forma particular, igualmente fragmentaria (a golpe de Boletín Oficial del Estado, o similar), pero con la pretensión ahora de que esa forma particular sea, excluyendo a las demás, todo el ideal. Es como si el lenguaje quisiese ser unívoco —científico— precisamente en su función metafórica. Eso es en definitiva el marxismo: la lectura científica, unívoca y excluyente, interpretada por el partido, de una metáfora romántica, por la que se pretende realizar el Paraíso, patria de la Humanidad, por medio de medidas administrativas. Así ha terminado en la burocratización de lo utópico, pasando, por supuesto, por el terror.

Por el contrario, para la conciencia poética es esencial la comprensión del fragmento como fragmento, y así el respeto a ese espacio abierto que deja hacia el Absoluto. Toda realidad es fragmento de lo absoluto; y así, en su fragmentariedad, ella misma es absoluta. Como es absoluta, por ejemplo, la ruina del Partenón, y sería un crimen una reconstrucción que en todo caso la falsearía, cerrándonos el paso a lo que es una trascendencia ideal.

En esta línea va lo que la crítica romántica denomina «característica». Tiene que ver con lo que la psicología también romántica llama «carácter», o «personalidad». El carácter es la subjetividad, con todo lo que esa subjetividad tiene de absoluto, muy especialmente su voluntad. Pero esa subjetividad característica no es una subjetividad pura y abstracta, sino una interioridad que incluye en su reflexión constitutiva la limitación particular, incluso, si se quiere, los /₁₅₀ defectos propios. No se trata de que esos defectos queden gloriosamente sancionados por el sello absoluto de la autoconciencia; como ocurre —y es

un error moral— en aquellos que extienden la conciencia de su dignidad a la orgullosa afirmación de las propias limitaciones. Carácter es precisamente la exigencia moral de superar esos límites; y en él, la afirmación infinita que el amor propio hace de la subjetividad, implica constante autosuperación. Carácter tiene aquel cuya vida es esfuerzo de progresiva autoafirmación moral, para ser más útil, más sabio, más amable, en definitiva, mejor.

Pero si esas propias limitaciones no son algo que el carácter deba afirmar, sino, justo al contrario, superar; sin embargo, ellas forman parte del carácter, como el punto de partida de un proceso de formación. Así es como lo particular se convierte en reflejo adecuado de lo absoluto. Y en su esfuerzo por asimilarse a lo divino, cualquier cosa es, en la finitud de sus límites, reflejo adecuado de lo infinito, fragmento poético del Absoluto.

El carácter es esa tensión hacia lo infinito que en cada cosa, y muy especialmente en los sujetos, viene definida por la finitud de su punto de partida. Todas las cosas tienen el mismo fin, que es realizar en ellas la plenitud del Absoluto; pero de ninguna manera tienen el mismo punto de partida; y la tensión en que consisten está definida, por un lado por su fin, y por otro por el punto de partida. Nadie ahorraría a un niño el proceso de su crecimiento, en el que todas las fases tienen su «encanto»; por más que sería lamentable que el niño se quedase detenido en una de esas imágenes que tan «encantadoras» resultan en una fotografía como recuerdo del pasado. Tampoco ahorráramos a una cultura la historia de /₁₅₁ su formación; y por eso son sagradas las huellas de su proceso histórico, los restos arqueológicos y los monumentos, como testimonios del «carácter» de una cultura, como aquello, por lo demás, que esa cultura supo dejar atrás.

Así, el miedo teórico a una progresiva disolución de lo particular, que está plenamente justificado en una interpretación totalitaria del Absoluto, carece de sentido en esta concepción «característica» del Romanticismo. Porque conforme más se acerca lo particular a lo ideal absoluto, más incorpora a lo absoluto esa particularidad como el propio camino de acceso hacia la perfección ideal, como la historia particularmente definida de lo absoluto en la naturaleza. La historia, en su pluralidad finita, se hace así, en virtud de su fin, la característica propia del

Absoluto, tal y como adecuadamente se refleja en sus fragmentos. Y entonces los fragmentos son ellos mismos, en su carácter propio, en su particularidad, formas de lo absoluto.

Por eso, no hay nada que más repugne al Romanticismo que la totalitaria uniformidad fascista o el burocratismo sistemático, antiecológico, de la racionalidad técnica. Ambas son formas de emergencia de lo absoluto; pero formas falsas, en tanto que realizan un modo particular de absolutez —como idolátrica absolutización de la eficacia técnica o del liderazgo político—, que demuestra que es falso, precisamente porque para afirmarse tiene que negar la absolutez de todo lo demás. Por el contrario, en contra de ambas perversiones de su propio espíritu, el Romanticismo es esencialmente individualista y está imbuido de un reverencial respeto a la naturalidad.

Aparece aquí la idea romántica de «originalidad». Ya lo hemos visto en otros contextos. Esto /₁₅₂ tiene que ver con «genialidad», que es la capacidad que tiene el espíritu de identificarse con el origen absoluto de las cosas. Pero el genio romántico no es una uniformizante referencia a un Absoluto nivelador, represivo o burocratizante, sino a un Absoluto que se muestra en todas las cosas según su carácter propio (de las cosas y del Absoluto). Aquí aparece la originalidad como la capacidad que tiene lo genial de reproducir en sí ese espíritu del origen, pero de forma «característica», con «estilo» propio. Se trata de «reproducir», como algo opuesto a la mera «repetición», en la que el Absoluto se empobrece en la uniformidad de sus formas. Original es la renovación de lo absoluto en un nuevo y característico principio, en el que el Absoluto se hace en la diversificación de sí mismo lo que verdaderamente es: libertad. Por eso el líder romántico, por ejemplo, se caracteriza frente al tirano, no por la relativización de su liderazgo (exactamente igual de absoluto), sino por su capacidad para reproducirse y reproducir su libertad generando nuevos líderes. El líder romántico no produce esclavos, sino que los libera, hasta hacer de la comunidad política una hermandad de individuos absolutos.

Y con esto absolvemos definitivamente al Romanticismo de la acusación ecologista, porque respecto de la naturaleza ocurre lo mismo. La naturaleza, y en esto consiste su característica propia que es la «naturalidad», es reproducción original y ca-

racterística de la libertad, de eso absoluto: en cada rosa que florece, en los pájaros que cantan, en el volcán, en el pez grande que se come al chico, se reproduce en forma de proceso, con todas sus limitaciones, la grandeza del último fin que corona su tendencia. Por eso, ante sus más pequeños engendros, la naturaleza exige reverencia, respeto; por ser algo así como forma externa, pequeña y nimia de lo divino.

13. La perversión bohemia del romanticismo

La conciencia romántica, en tanto que sanciona el derecho de todas las cosas a la reproducción original de lo perfecto, por fuerza debe ser reconocida como la fuente histórica del más sano liberalismo, pero también del individualismo del siglo XIX. En toda conciencia humana hay un punto absoluto, individual, que es fuente de acciones libres, principio de la historia e instancia, absoluta en efecto, que la trasciende.

Esta conciencia romántica, curiosamente, tuvo como consecuencia la generalización en un mundo progresivamente burgués de los valores propios de la aristocracia. Por ejemplo el sentido de la posteridad; relacionado, por supuesto, con los hechos de armas, como pervivencia del sentido divino que tenía para los clásicos la victoria heroica. Pero poco a poco se va trasladando esta percepción de lo glorioso, y de la inmortalidad que le acompaña en la conciencia colectiva, a los descubrimientos científicos y geográficos —recuérdese la comunidad de generales, geógrafos, arqueólogos y científicos de la Academia, que acompañaron a Napoleón a Egipto—, a los inventos, a la creatividad industrial, a los ingenieros y a los barones del ferrocarril. La gloria y la fama acompañan a todas las vanguardias del progreso, hasta que, incluso a finales del XIX se desata la pasión por el deporte y se restaura con entusiasmo el ideal olímpico. El honor se hace virtud ^{/154} ciudadana, y entre los sargentos analfabetos de los ejércitos revolucionarios corre más sangre por cuestiones de honor que entre los aristócratas oficiales de los ejércitos reaccionarios. El honor deviene virtud burguesa por excelencia, allí donde todo hombre toma conciencia del sentido trascendental de su subjetividad.

Por otra parte, es claro que una sociedad de semidioses, como quiere ser la sociedad burguesa, necesariamente ha de

desarrollar las tendencias anarquizantes del politeísmo, de modo que la comunidad política se convierte en fiel reflejo del caos olímpico. En efecto, no hay forma de que la pluralidad de la libertad no sea libertinaje, allí donde toda conciencia se erige en juez supremo de sí misma, y sobre todo en genial originalidad que siente como su más íntima obligación la recreación del mundo a partir de nada. La comunidad de los políticamente responsables, al hacerse romántica, transforma la logia masónica —consagrada en su origen al fomento de la ilustración, la tolerancia y la paz social— en una mezcla de sociedad secreta, fábrica de explosivos, agencia de duelos y café de artistas. Son los *carbonarii*, las *Brüderschaften* alemanas de estudiantes, y la francmasonería latina en general.

Aparte de estas implicaciones políticas, el culto a la originalidad genial no puede ser sino socialmente disolvente. Toda forma de acomodación, por la que la conducta se hace socialmente significativa y se integra en una totalidad orgánica comunitaria, resulta sospechosa de asfixiar un genio que entiende más y más su originalidad, primero como exabrupto, y después como agresivo rechazo crítico y transformador. Las «formas», en el vestir, en el comer, en el hablar, se entienden como nuevas Bastillas del ^{/155} Antiguo Régimen, que encarcelan los espíritus en una red que define objetivamente el buen gusto y que ahoga por tanto la intimidad subjetiva en la exterioridad banal de los salones victorianos. Y entonces el genio no tiene otra salida que afirmar su libertad en el excentricismo y la extravagancia, en una reinstauración cultural de la barbarie. Es la sociedad «bohemia», en la que poco a poco se afince el artista romántico. Se abren así los caminos hacia los furores dadaístas y la agresividad daliniana contra joyerías de lujo; pero también con ellos la senda hacia la disolución del arte. Ya Hegel anunció al final del primer tercio del siglo y con el Romanticismo en pleno auge, que la función rectora del artista como líder histórico había concluido. Y esa profecía se cumplió en el suicidio colectivo que la bohemia significó para la conciencia artística.

Es importante que nos detengamos en este punto, como fue importante considerar la otra perversión absolutista del Romanticismo que era el fascismo. Muy especialmente porque aquí es donde el Romanticismo termina en una disolución de sí mismo, en aquello que es su gran aportación a la cultura: el pa-

pel rector de la poesía y el arte. El totalitarismo político y el vanguardismo estético son los dos productos —antagónicos entre sí— que resultan allí donde la conciencia romántica pierde su equilibrio y se disuelve. Porque, si el totalitarismo procede de la acentuación absolutista, el vanguardismo bohemio es resultado de acentuar la particularidad y originalidad características.

Véase, por ejemplo, el teatro. Una obra romántica es aquella que deja un amplio margen para la interpretación y la puesta en escena. En cierta medida está inacabada, a fin de que el director de escena /¹⁵⁶ la adapte a las variantes circunstancias. E incluso hay que dejar un margen al público para que su propia subjetividad, en toda su pluralidad, pase a formar parte de la interpretación. La obra de arte pierde encanto romántico cuando sus tesis se hacen demasiado abrumadoras; cuando al salir del teatro o del cine no cabe discutir sobre qué quería decir el autor; cuando la crítica no puede ser, a su vez, una obra de arte, sino que tiene que limitarse a decir: «vayan ustedes y vean».

Para la conciencia romántica el mismo mundo es una obra de arte inacabada, que los poetas deben interpretar a partir de su ambigüedad. Y están inacabadas, si son románticas, las leyes; y por eso tienen que ser poetas los jueces. Y tienen que serlo los padres y maestros, para entender en una interpretación pedagógica, lo que los niños son en su propia tendencia inacabada. Poeta tiene que ser también el subordinado que recibe una orden que no anula su libertad, sino que la pone en juego para que él, según las circunstancias, la asuma originalmente, en nombre propio, como una decisión suya. Y no hay nada menos romántico —y más ineficaz— que sustituir la libertad del intérprete por manieristas normas de interpretación.

Sin embargo, nosotros sabemos ya hasta qué punto este equilibrio romántico de libertades es inestable, y cómo la originalidad en la interpretación, la acentuación de la genialidad hasta en el apuntador, ha contribuido a una general disolución del arte. *West Side Story* es una reproducción original de *Romeo y Julieta*. Pero cuando uno ve una puesta en escena del Rigoletto de Verdi donde los cantantes son gángster de Chicago, es que se ha roto el equilibrio a favor de la ex-travagancia creativa. /¹⁵⁷

Y eso es lo que ocurrió a un post-Romanticismo que consiste en la radicalización anarquizante de sus tendencias liberales hacia una sobreacentuación de la originalidad. El artista se convierte en la exaltación del genio, pero ya no en comunión con el origen de las cosas, que él mismo desespera de entender. O que incluso le estorba, porque en la exaltación particularizante de su Yo, entiende por originalidad, no la reproducción libre de la forma ideal, sino la pura ex-presión de su particularidad subjetiva. Y entonces ocurre la catástrofe: las artes figurativas pierden su conexión original con la naturaleza y se hacen pura expresión de un sentimiento particular. Naturalmente, una vez que el arte pierde su conexión con la naturaleza, pierde también el suelo común en el que el arte se «comprende». Especialmente es esto trágico en la poesía, como arte específico del lenguaje, del «logos»; porque la (llamémosla ya pseudo-) originalidad del poeta, rompe amarras con el espíritu que anima la comunidad lingüística, y se hace ininteligible, pura expresión de metáforas psicoanalíticas en las que la fractura lógica propia de la metáfora se hace ya auténtica dislocación del lenguaje. ¡Y qué triste cosa, qué poco romántica, la imagen de un poeta a quien el pueblo no entiende ni canta sus versos! La conciencia poética traiciona entonces al alma colectiva, cuya reflexión es el mismo lenguaje en el que se consuma la traición vanguardista. Por ello, los supuestos líderes estéticos de la humanidad no pueden quejarse de que les ocurra —como a los tiranos— lo mismo que a los caudillos que traicionan a sus pueblos: que mueren solos. Pero sí se quejan; y esa queja es desprecio a los que «no comprenden». Mientras los artistas se reúnen en cenáculos elitistas, ^{/158} a despreciar a quienes no compran sus obras (aunque esto poco importa, ya que están generosamente albergados por la sombra política del erario público, disfrutando de pingües contratos «no comerciales»), nunca como en esta era postromántica ha estado la gran masa social tan empobrecida de poesía. Y si la técnica desatada y sin alma poética (los ingenieros, despreciados por el arte, ya no pueden ser artistas) arrasa la naturaleza, no ocupa ya en su invasión sino un campo yermo que poetas y pintores hace mucho tiempo que dejaron de labrar, cuando se fueron a sus lóbregos estudios urbanos de barrio de bohemia.

14. La idea romántica de formación

Poca gente sabe que *Bildung* es la palabra clave para la interpretación del fenómeno romántico. Si «fragmento» es la pieza clave de su ontología, «formación» lo es de su antropología, de una antropología que tiene que ser teoría del arte, porque la pedagogía, como labor de formación de hombres, debe ser entendida como tarea artística.

Creo que se ha insistido poco en la importancia de la pedagogía para el desarrollo de la filosofía idealista. Se olvida con ello que Fichte, Schelling, Hegel y Hölderlin comenzaron su carrera como preceptores en casas aristócratas o de la alta burguesía; que Fichte fraguó las tesis fundamentales de la Doctrina de la Ciencia en Suiza, donde mantenía estrecho contacto con Pestalozzi, a la sazón por aquellos tiempos, junto con Rousseau, el gran revolucionario del pensamiento pedagógico; que Hegel fue profesor de un Gimnasio y se ocupó de cuestiones organizativas de la enseñanza media; y por último, se olvida también que, desde ^{/159} el *Emilio* de Rousseau hasta el *Wilhelm Meister* de Goethe y el *Franz Sternbald* de Tieck, el así llamado *Bildungsroman* (la novela de formación o pedagógica) era por entonces el género literario de moda, al que se suma el mismo Novalis. No podemos entender, por ejemplo, la enorme repercusión cultural del Romanticismo sin referirnos a la reforma pedagógica que, primero en Prusia y luego en todo el Reich, promovió Wilhelm von Humboldt a partir de principios románticos.

Podemos decir que la preocupación pedagógica representa un telón de fondo para el pensamiento romántico, una perspectiva general para todas las cuestiones antropológicas. Y es coherente con ello que la idea del hombre se interprete como un devenir, como un hacerse, como una progresiva autodeterminación; de modo que lo que el hombre es se entiende desde lo que es el objetivo último de ese proceso formativo. En este sentido, es difícil exagerar la influencia de la pedagogía, como es difícil exagerar la revolución que por estos tiempos experimenta la comprensión de la niñez y de los procesos educativos.

Previamente a esta revolución pedagógica que ocurre con Rousseau y Pestalozzi a finales del siglo XVIII, la educación tenía

un sentido adaptativo. En el seno de una sociedad estamental, las personas tenían que desarrollar las capacidades necesarias para desempeñar el papel social que les correspondía. Los aristócratas aprendían esgrima, baile, idiomas y equitación, así como las complejas «maneras» de su clase; los burgueses, fundamentalmente su oficio, ya fueran las leyes, el comercio, o la tintorería; el pueblo llano, nada; y las mujeres, las labores propias de su sexo. En ningún sitio aparecía la idea de lo que hoy llamamos una educación «integral», porque no cabía /¹⁶⁰ en la cabeza que la educación fuese algo que no sirviese para nada, y estaba claro desde el principio para qué cosa concreta tenía que servir cada cual. Si acaso, una educación integral es la que recibe, si tiene suerte con sus padres y con sus preceptores, el príncipe. Pues él tiene como misión integrar la totalidad del reino en una tarea común, y está llamado a ser el centro subjetivo de esa universal organización que es el Estado. Modelos de humanidad total son así algunos príncipes: sobre todo Carlos V, pero también Luis XIV o María Teresa de Austria; y cuando no es así, se imputa al príncipe un fracaso moral substancialmente distinto de la incompetencia de un ministro.

Es importante esta referencia política, porque, sin necesidad de entrar en la cuestión del huevo y la gallina, podemos afirmar que la intensificación, y sobre todo la totalización personalizada de la educación —no se trata de formarse para ser carpintero, ministro o ama de casa, sino para ser hombre, reflejo completo de un ideal de humanidad—, corre paralela a la asunción de un protagonismo político, por parte de la burguesía primero y de todos después. El hombre, cada hombre, ya no es visto como simple pieza de un mecanismo estamental, sino que pasa a ser —eso se pretende— protagonista libre y consciente de una Historia universal, que no es otra cosa que el proceso de su autodeterminación. El hombre debe ser educado para ser el autor de la historia, con todas las competencias técnicas y lingüísticas (la historia siempre es una tarea social, y se desarrolla por tanto por medio del lenguaje) necesarias para ello; pero teniendo en cuenta que hacer la historia no es un oficio, sino resultado de un compromiso moral con el mundo. Por eso el Idealismo romántico tiene que recuperar la idea clásica de una /¹⁶¹ pedagogía articulada en torno a la noción de rectitud moral. Se trata de protagonizar la historia del mundo, y eso sólo es viable en la

medida en que el hombre desarrolle ni más ni menos que una voluntad infinita, y a partir de ella la infinita ciencia que le permita adueñarse de los principios de las cosas.

Naturalmente esto significa proponer a la tarea pedagógica un fin infinito y en consecuencia decretar su inconclusión por principio. Es curioso que la época que reclama el reconocimiento para todo hombre de la madurez, sea a la vez aquella que inventa la «formación permanente», como inacabamiento de la tarea pedagógica. Esto a pesar de que la idea de «mayoría de edad» se convierte en pieza clave del ordenamiento civil. Pero se trata de una idea del derecho romano que ha tenido, lógicamente, poco futuro en nuestra época, hasta que acabó difuminándose por el procedimiento de adelantarla a una edad ridículamente temprana, en la que ni se ha concluido el proceso de formación, ni siquiera, a los dieciocho años, se espera que un hombre asuma ningún protagonismo profesional en la sociedad civil. La idea de mayoría de edad es en el fondo algo del Antiguo Régimen; incluso un residuo de los «ritos de paso» en las sociedades primitivas, en las que esos ritos suponen el fin de un proceso de formación muy específicamente encaminado a la función concreta que se asume en el seno de la sociedad.

La idea romántica de formación no es funcional, sino que tiene como fin el infinito perfeccionamiento de la conciencia y de la acción. Así es como aparece en el horizonte pedagógico la categoría de «personalidad», como la subjetividad integral de una acción libre que debe extenderse a la totalidad del mundo y de la sociedad, con el objetivo de integrar a ambos en un proceso universal de autodeterminación. Desde este punto de vista, su meta es infinita: formar el mundo (hacer la historia) y formarse en ello, es el objetivo último de la acción humana.

Por otra parte, si la formación es lo que compete a la subjetividad, como aquello que debe desarrollarse hacia una plenitud absoluta, en la medida en que el Idealismo hace de esa subjetividad una categoría ontológica universal, se extiende también a la totalidad de lo real esa idea pedagógica de formación, como el concepto adecuado para entender el devenir del mundo. Todo está en formación, desde los niños a la naturaleza geológica, pasando por las culturas. De pronto la ciencia comienza a ver las montañas, no como mudos e inmóviles gigantes, sino como niños, adultos o ancianos; no como testigos aje-

nos al devenir del mundo, sino como resultados del proceso de formación de la tierra. Del mismo modo, la biología —ya lo hemos visto— es el mundo de la vida que crece, una génesis en la que maduran como sujetos, nacen y mueren, individuos y especies. Y de igual manera como la antropología se convierte en paradigma válido para entender montañas y animales, la geología se aplica a la sociedad y se empieza a hablar de «estratos sociales», de «afinidades electivas» psicológicas (el título de la novela de Goethe hace referencia a un concepto químico de la época, precursor de la teoría de valencias), de «instinto político», e incluso de la «erosión» de los conceptos. En general, la dinámica humana e incluso lógica —es curioso que se pueda hablar de una «dinámica» lógica: eso es romántico—, se entiende desde una similitud esencial incluso con la naturaleza geológica.

Formación, pues, debe entenderse como una universal categoría ontológica, válida tanto para las /₁₆₃ ciencias humanas como para las naturales. Y lo que ahora es importante: válida también para entender las románticas relaciones entre la libertad humana y el proceso natural, que es a su vez expresión de libertad. Se trata, de un modo más radical, de entender la relación entre libertades diferentes, allí donde esa diversidad refleja grados diversos de madurez y por tanto diversas categorías de libertad. Se trata de ver si la libertad grande se come a la chica.

A este problema ya nos hemos referido desde diversos puntos de vista, pero es tan decisivo que una y otra vez tenemos que volver a él. La pasión formadora de la libertad no puede terminar con un desarrollo de la propia madurez que dejase, por así decir, tranquilas al resto de las cosas. Y ello porque ninguna subjetividad alcanza su plenitud si no es extendiéndose a la totalidad de lo real. Por eso, formarse es formar lo diferente y con-formarlo con nuestra propia subjetividad. Sólo así estamos conformes con el mundo, y en él con nosotros mismos. Ya vimos cómo actuaba en el trabajo esta universal pasión formadora del mundo; pero vimos también el peligro totalitario que este afán formador supone para el resto de las cosas, a las que así se le impone una forma extraña, en un proceso de universal conformidad, que de este modo se refleja en una universal uni-

formidad, y con ella en un universal empobrecimiento de la libertad, a favor de una única voluntad dictatorial y explotadora.

Especialmente triste se hace esta dinámica totalitaria de la formación, cuando la vemos aplicada en un contexto pedagógico, en el que la voluntad formadora termina por anular el desarrollo de la libertad. Aquí es donde, en contraposición con esta imagen, podemos entender en la idea romántica de /₁₆₄ formación el sentido liberal de la ontología idealista. Porque la formación debe ser fundamentalmente «característica», esto es, debe atender a la diferencia desde la que cada individuo realiza la forma absoluta —de humanidad, por ejemplo—. Formarse es reproducir el Absoluto de forma característica, en la absoluta afirmación de su carácter diferencial. Y del mismo modo, formar es desarrollar en las cosas la forma propia de la subjetividad que forma, que no es otra que la libertad. Formar es entonces liberar a las cosas en su diferencia propia, en su propio carácter, a fin de que en ellas se reproduzca con la libertad la forma del Absoluto. Por eso, si hay algo que por su propia naturaleza no puede imponerse, eso es una educación que se entiende a sí misma, no como adquisición de habilidades funcionales, sino como formación y desarrollo de subjetividades, en cuanto tales necesariamente libres.

Se dirá entonces —y se dirá mal— que la pedagogía Romántica consiste en la anulación de sí misma, ya que entrega la personalidad al desarrollo espontáneo de la naturaleza, en una libertad que es así pura anarquía, afirmación de una diferencia que es descomposición de la cultura. La sociedad bohemia y la incultura de un «hippismo» de barrio, sería, en contraposición a la disciplina de la letra que con sangre entra, el resultado de esta claudicación de la pedagogía. Se rompería así —es indudable— el mecanismo de transmisión de valores en que propiamente consiste la cultura, hasta que en esa descomposición del paisaje humano se anulasen las condiciones mismas para un ejercicio racional de la libertad.

Pero si está lejos del ideal romántico la imposición totalitaria de una forma cultural, igualmente se aleja de él esta descomposición anarquista de una /₁₆₅ libertad que ha dejado de ser formación de sí misma en el carácter. Y es que la pedagogía romántica, lejos de ser abandono de la libertad incipiente, es decidida acción de la libertad madura, cuyo resultado es el de-

sarrollo en los otros —en los hijos, por ejemplo— de la forma diferencial y característica de la libertad. La pedagogía es la acción de una libertad que engendra libertades, hasta que un niño se convierte en la libre, viva, diferencial, propia y característica imagen de sus padres y maestros, capaz como ellos de actuar desde sí, de reproducir en sí, renovada y como acto propio, la cultura recibida. El resultado del proceso pedagógico son entonces, el carácter y la personalidad. Porque eso es la personalidad: la reproducción como propia de la forma general. Ser una persona educada, supone, por ejemplo, tener buenas «maneras», moverse a gusto con las formas, conformado por ellas. Puede ocurrir —y eso depende del grado de educación que se tenga y de hasta qué punto esa educación sea el fruto de una verdadera formación— que esas formas supongan para la persona un límite externo, que impide la expresión de la propia personalidad. El resultado es entonces un repelente manierismo, que en este orden de cosas denominamos «afectación». Precisamente, frente a esta afectación rococó, propia de la Ilustración, se levantó el ideal educativo liberal de Rousseau, de Pestalozzi y del Romanticismo después. Su degeneración es la mala educación bohemia, que se centra en el simple rechazo negativo de las formas como «inconformismo». Como aristotélico término medio entre ambos —que no como mezcla de afectación y mala educación (eso se llama «esnobismo»)— se sitúa lo que llamamos —recogiendo la terminología de Goethe y Schiller— «esti- /₁₆₆ lo». También se llama —como reflejo de una autoconciencia elitista— «clase». Y consiste en que la forma se ha hecho expresión libre de la personalidad; de una personalidad que en la forma es autodeterminación; para la que parece que la más rancia cultura es invento propio y reciente de la libertad.

Por eso, el primer efecto de la buena educación es, con ese estilo, la «naturalidad»; porque en ella las formas son resultado de un despliegue libre, fruto de un desarrollo espontáneo, y participan, por tanto, de la gracia y facilidad propias de la naturaleza. Educar bien consiste en lograr transmitir el espíritu en que tuvieron su origen las formas culturales, y ese espíritu no es otro que la libertad que así se autodetermina en esa segunda naturaleza que es para ella la cultura. La educación consiste en transmitir a las nuevas generaciones el genio original de la

cultura, de tal forma que en esa transmisión dicha cultura se mantiene viva; porque de nuevo renace en cada personalidad, a la que por un lado da forma, pero que por otro se autodetermina en ella. Una cultura en la que de este modo las instituciones educativas generan libertad, se mantiene viva, se renueva, y desarrolla, en armonía con las viejas, nuevas formas. Por el contrario, cuando una cultura envejece, el primer síntoma de decadencia es su incapacidad de producir libertad, de modo que sus formas se convierten en pesado ropaje que oculta y entorpece el despliegue de la personalidad.

Es ahora el momento de plantearnos una cuestión que a estas alturas no ha debido pasar desapercibida al avisado lector. A saber: decimos que una cultura viva, que un buen pedagogo, son aquellos capaces de producir libertad. Pero ¿cómo es esto posible?; /¹⁶⁷ ¿es que la libertad puede ser un «producto»?; ¿qué sentido tiene decir que un buen maestro ha de hacer libres a sus discípulos?

Perdóneseme la metafórica respuesta a la andaluza si digo que «¡ahí está el arte!». Producir autómatas lo hace bien cualquier artesano, ya sea ingeniero de la industria de robots, funcionario del Ministerio de Educación o maestro de escuela. Producir genios libres, y ése es el objetivo de la pedagogía romántica, lo hace sólo el genio libre; y ése es el poeta, como encarnación romántica del espíritu fecundo de la libertad, capaz de reproducirse a sí mismo en sus productos.

Y ahora vamos a un punto decisivo: la libertad imperfecta actúa sobre lo distinto reproduciendo en ello su propia limitación. Por eso esclaviza en esa exteriorización de sí misma, intentando sacar fuera de sí su falta de libertad, reduciendo así lo demás a una servidumbre que no es sino reflejo externo de la propia. De esta forma, la cultura que perdió hace tiempo el genio de su origen, se convierte en afectación, ahoga la espontaneidad de sus miembros, y arruina en consecuencia su capacidad de renovarse. Y de esta forma también, el pobre pedagogo para el que la libertad no es otra que aquella que fracasó en sus límites, encuentra en el forzado servilismo de sus discípulos, un triste sucedáneo de libertad, que se consuela suponiendo que esa libertad se refleja adecuadamente en la servidumbre de otros.

Por el contrario, los poetas se saben (al menos relativamente) unos con el espíritu original de todas las cosas, con la fuerza primera que las produce, y en ella constituyen originalmente su subjetividad, con una absolutez que no es robo para nadie. Los poetas son los hijos de los dioses y portavoces de su discurso en el mundo. Por eso son los hombres con /₁₆₈ vida interior, porque en esa reflexión original y a priori en que se constituye su subjetividad, están los principios de todas las cosas. Ni el poeta tiene que liberarse, porque su libertad es original, ni las cosas tienen nada que ofrecerle que él no tenga. Pero esto no significa que sea extraño al mundo, al revés —al menos ésta es la imagen romántica—, su estilo, su «clase» aristocrática, la confianza en sí mismo que procede de su porte de semi-díos, hacen de él un hombre «de mundo», pero de un mundo al que él tiene mucho más que aportar que lo que en él pudiera robar para adorno de su insuficiencia. Al poeta lo liga con el mundo un compromiso creativo, y su autoconciencia es conciencia de la misión que tiene de enriquecerlo.

Sin embargo, lo que el poeta aporta no es para el mundo un añadido. Es cierto que es el soñador capaz de inventar mundos nuevos; pero ese invento es a la vez descubrimiento de lo que el mundo es en su origen, realización en él de su principio. Por eso, su acción apocalíptica sobre la creación, en la que pretende realizar la plenitud de los tiempos, es renovación de la auro-ra original del mundo. «Mirad que yo haré nuevas todas las cosas», dice en el Apocalipsis el Espíritu redentor; y ésta debería ser la leyenda en el escudo de armas de los poetas.

Y porque los poetas nada añaden a las cosas, sino que inventan otra vez su origen, podemos decir que las producen de nuevo en la libertad de ese origen, en su libertad; y que la forma que le dan, que es la suya propia, la libertad del artista, no es otra que la misma libertad, la espontaneidad natural del origen primero de las cosas mismas. El artista, en este sentido, no produce, reproduce. Por eso genera libertad, a la vez que esa libertad, más que producto /₁₆₉ artificial, es reproducción en su obra de la libertad original, del artista y de las cosas mismas.

No estamos hablando aquí de abstrusismos metafísicos que no pudiésemos reconocer en miles de ejemplos inmediatamente accesibles. Es un artista el jardinero que inventa una rosa, que no es sino reproducción de la rosa original que la naturale-

za hace por sí misma. Es un artista el pintor que en el retrato pone de manifiesto, junto a su fuerza creativa, la fuerza del carácter retratado, que viéndose puede afirmar: «éste soy yo en verdad». Pero quizás sean los hijos los mejores productos del arte, el mejor resultado de la libertad creadora, como lo que en verdad son: humanidad inventada de nuevo en el origen divino de todas las cosas, con el que se funde en la sexualidad plena, en el amor, el mismo abrazo de los esposos: es la vida que se reproduce y renueva a sí misma.

Y volvemos al origen de la discusión: eso es lo que hacen los formadores, y muy especialmente los padres, allí donde su tarea creativa no se limita a la concepción, sino que son responsables de dar a luz en el mundo una libertad madura, sólo en la cual se reproduce en verdad la humanidad original.

El objetivo de la acción educativa de padres y maestros es el desarrollo de una subjetividad absoluta, de una plenitud libre de humanidad; y eso no puede imponerse, por más que sea un imperativo: «sé libre», «sé hombre», «sé tú mismo», «sé fuerte», «sé principio de tus actos». El imperativo pedagógico es un «levántate y anda»; pero, como en el caso de Lázaro, no se trata de una vida postiza y diferente que se le impusiese al que ya está muerto, sino una renovación de su vida original, en virtud de la cual es él quien se levanta y el que por sí mismo anda. /170

Pero no es menos cierto que la resurrección es el fruto de un milagro por el que lo inerte se mueve, la tierra estéril da fruto; por el que un material genético encerrado en un óvulo fecundado termina escribiendo el Quijote, descubriendo América o inventando el ordenador, en vez de quedarse en analfabeto, marinero de segunda o analista de sistemas. Y ese milagro es fruto de una libertad anterior. La libertad, la subjetividad madura, es espontánea, pero con esa espontaneidad que tienen los campos, que sólo dan fruto para quien los cultiva.

La cultura se muestra así como la acción propia de la libertad en la que ésta se despliega, no en la absorción esclavizante de lo distinto, no empobreciendo, sino repartiendo su riqueza en una multiplicación reproductiva de sí misma. Cultura es así campos que dan frutos, niños que crecen sanos, educación que se nota en la personalidad natural del estilo propio, escuelas que transmiten con la ciencia autoconciencia, lenguaje en el que se expresa la interioridad inefable de sujetos diferentes,

leyes que decretan autonomías, y en general, unidad de forma que no se rompe en sus diferencias, sino que se despliega al reproducirse en ellas.

Una cultura así entendida tiene «encanto», «duende», es «fantástica»; es una cultura «mágica», cuyo espíritu es la poesía y cuyos líderes son genios que alumbran genios: en la ciencia, en la política, en el hogar, en la religión, en la paz y en la guerra, en el arte, en la escuela, en la técnica y en la artesanía, en los campos y en el deporte. Estos genios son los poetas, y la poesía es el genio original de dicha cultura que en ellos se reproduce. /171

15. La poesía universal

Ya llegando al final tenemos que decir algo sobre el principio romántico de la fusión de los géneros, que puede parecer una cuestión particular de teoría de la literatura, pero que es, más bien, el adecuado resumen de toda una metafísica. La teoría de la literatura, y del arte en general, se basa desde Aristóteles en el principio de la discriminación de los géneros, es decir, de las formas literarias. Se trata de una cuestión técnica que trata de deslindar según sus principios propios, lo que es un drama, una composición épica o una poesía lírica (parece que ésta sería la poesía *stricto sensu*). Sin embargo, el alcance de esta diferenciación genérica es mucho más amplio: el cine se rige, según esto, por principios diferentes a los del teatro; una conferencia no es una arenga militar; y un retrato no es en las artes plásticas lo mismo que una representación hagiográfica en el retablo de una iglesia. Según los géneros se especializan las artes. Y así los actores de teatro no son buenas estrellas de cine, y sobre todo viceversa; lo mismo que Schumann no era un buen compositor de óperas, ni a Verdi se le ocurría hacer música sinfónica.

Pero este principio va más allá de la esfera estética, y se convierte a lo largo del Barroco —época ordenada, preceptiva y metódica— en el gran principio lógico, según el cual el lenguaje, el logos, se rige por métodos diferentes según los diversos géneros de su empleo. La dimensión pragmática —diríamos hoy— determina la semántica según su sintaxis propia (olvídese de esto quien no lo entienda: es una concesión a la pedan-

tería propia del género filosófico). Y así una cosa es la filosofía, otra el discurso teológico, otra la moral, otra la poesía, y otra la /172 ciencia. Fundamentalmente es distinta la ciencia, porque es el género lógico en el que la verdad o falsedad está metódicamente garantizada. Llega un momento además en que el Barroco se hace metonímico, y la parte científica se apodera de la totalidad lógica. Verdadera o falsa es la ciencia, y los demás discursos, sobre todo el poético, son más o menos bonitos, sugerentes, efectistas o conmovedores; pero no propiamente un logos adecuado a los principios de las cosas, es decir, verdadero o falso.

Cuando Schlegel publica su *Lucinde* o Novalis su *Heinrich von Ofterdingen*, entre otros escándalos dichas publicaciones rompen los esquemas de toda preceptiva, no solamente literaria sino lógica. Porque se trata de novelas, que quieren ser tratados de pedagogía, manifiestos políticos, con pasajes líricos y otros teatrales, cuyo núcleo es filosófico y su conclusión mística, y que no descartan ser un programa para las ciencias naturales. Y es que si hay algo que el Romanticismo no puede aceptar es el principio racionalista que fractura el logos en compartimentos estancos. El logos es referencia al único principio absoluto de todas las cosas, y en consecuencia, todo lo fragmentario que se quiera, ese logos no puede ser más que uno.

Se mantiene viva la cuestión de cuál sea el logos paradigmático. Para el racionalismo prima el principio compartimentador según métodos; y en consecuencia el logos modélico es la ciencia —mejor las ciencias— positiva. En el Idealismo prima de nuevo el principio de unidad, en referencia a un Absoluto, sobre el que se centra una concepción arquitectónica del saber, sistemáticamente edificado según leyes lógicas, que son reflejo de la identidad de ese Absoluto. En consecuencia, el saber modélico es la filo- /173 sofía, entendida como sistema universal o enciclopedia de las ciencias. El Romanticismo, ya lo hemos visto, parte de la imposibilidad de recuperar como objeto inmediato de ese saber universal la identidad de un Absoluto que se da como fragmento de sí mismo en la pluralidad de lo que existe. Sin embargo, no por ello renuncia a su pretensión de universalidad, a una forma general que como reflejo de lo absoluto acompaña a todas las cosas, que así se convierten en símbolo de una plenitud que se muestra en ellas fragmentada, co-

mo un potencial metafórico al que accede fundamentalmente la poesía. Éste es el saber ideal, no sólo como modelo sino como aquél que —al igual que la apercepción trascendental— tiene que poder acompañar todas nuestras representaciones, si es que éstas quieren ser verdaderas, es decir, si es que éstas pretenden mantener su referencia a lo absoluto en todos sus contenidos concretos.

Todo saber tiene entonces que ser poético, si pretende ser verdadero, es decir, si quiere guardar en sí ese halo misterioso en el que las cosas mantienen abierta la referencia a su origen. La inspiración, la genialidad, la imaginación fantástica y el sentido de lo mágico, han de estar presentes en todo lo que de un modo u otro es lógico: en la ciencia, como respeto imaginativo a la magia de los principios; en la historia, como connatural sintonía con el genio de la época; en filosofía, por supuesto, como referencia misteriosa a lo absoluto; en política y en pedagogía, y en todo lo que en su interpersonalidad requiere amor, como reverencia ante lo diferencialmente personal; en la agricultura, como fe en la fuerza productiva de los campos; en todo lo que quiere saber, en todo lo que quiere progresar, en todo lo que pre- /¹⁷⁴ tende afirmarse en las fuentes de su ser, ha de estar presente la poesía, como el sentido con que captamos el origen absoluto del que las cosas son meros fragmentos.

La poesía no es un género más, es el género que unifica a todos los demás, eso sí, en su pluralidad y sin hacerlos inútiles en su diferencia, sin pretender incorporarlos a un sistema metódicamente forjado. No se trata de que los científicos, los ingenieros o los artesanos tuviesen que acudir a una academia poética; porque la poesía no es un método, una habilidad que se pudiese aprender, sino que es un sentido que todo hombre debe desarrollar a partir del fondo original de su subjetividad, y al que debe volver, una y otra vez, para poder entender, que es soñar, lo que el mundo es; y sobre todo debe ser, si es que lo queremos perfecto y absoluto.

16. El Dios de los poetas

Ya estamos llegando al final, pero para la conciencia romántica eso, en efecto, es volver al principio, y la poesía que sueña plenitudes progresistas tiene que hacerse tradición religiosa. Es

en la lógica de su propio origen donde hemos de buscar la razón del paulatino interés por lo religioso que invade a los jóvenes del Círculo de Jena. Cuando Schleiermacher publica en 1799 su escrito *Sobre la Religión*, es como si se diese un pistoletazo de salida. *La Cristiandad o Europa* de Novalis, el *Franz Sternbald* de Tieck, las *Ideas* y el *Sobre la Filosofía* de Fr. Schlegel, el interés de todos ellos por Böhme, son reflejos de un ambiente que Caroline Schlegel describe a una amiga (distanciándose un poco, pues era alma /¹⁷⁵ laica donde las hubiese) escribiendo: «por aquí los señores están locos con la religión». Los *enfants terribles* de la cultura alemana, los hijos literarios de la Revolución Francesa, los amigos del «ateo» Fichte, terminan hablando de Dios, de los sacramentos, de la Virgen María, de la inmortalidad de su amada. Y lo que es más significativo, terminan ajustando sus vidas a ese ideal religioso al que en definitiva les conduce su sentido poético, según el cual interpretan la filosofía idealista.

Se trata de poner el mundo en orden, y de entender el Absoluto idealista con el único nombre con el que es inteligible, que no puede ser otro que Yahvé, «Yo soy», Dios. No es el sentido poético de los románticos el responsable de su religiosidad. La poesía no es de forma inmediata religiosa: desde Horacio a Nietzsche, hay múltiples pruebas de ello. La religiosidad aparece en ellos como consecuencia de la interpretación poética del Idealismo alemán, es decir, procede más del Idealismo que de la poesía.

Me explico, porque esto es importante. La poesía es el sentido de lo divino en el mundo, el órgano que capta, como una música que acompaña a las cosas, el misterio de su origen absoluto, de lo que vale y ella guarda, eterno, más allá de su circunstancialidad empírica. En este sentido, curiosamente, en la medida en que afirma la absolutez de los fragmentos como fragmentos, la poesía tiende a afirmar la pluralidad de lo absoluto, encontrando divinidad hasta en las piedras. La tendencia, pues, de la poesía, del arte en general, es al politeísmo, incluso a la afirmación idolátrica de lo particular y característico como absoluto. Eso le ocurre al amor, que se convierte en adoración de su amada, y en general, de todo lo que toma por objeto. /¹⁷⁶

El problema que se le plantea al arte, sin embargo, es que en esta centrifugación, se le escapa su objeto propio. Al ser afir-

mado en su relatividad, el fragmento dejar de ser trozo del Absoluto, pierde su referencia a él, y con esta referencia pierde toda su dignidad. Es como si quisiésemos declarar absoluta una ruina; como si, en vez de dejar habitar en ella a los fantasmas de tiempos pretéritos, pretendiéramos convertirla, como tal ruina, en vivienda de tiempos actuales, olvidando que, desvinculada del pasado absoluto que aún alberga, una ruina es sólo albergue adecuado para cuervos. En general, ésta es la tragedia del arte, que fácilmente diviniza lo relativo fuera de su referencia a un Absoluto que lo trasciende. Y entonces, las obras de arte, como las mujeres hermosas, se hacen engañosas: prometen más de lo que en sí pueden dar, en concreto una eternidad que se muestra como mentira cuando ellas mismas decaen en un tiempo del que quisieron salvar a la realidad que representan.

Precisamente esto es lo que ocurre. Vivimos en una época desengañada de toda utopía; agnóstica en su esperanza de lograr una comunicación religiosa con el Absoluto, y escéptica respecto del esfuerzo por comprenderlo racionalmente en la filosofía. Es una época que quiere ser fundamentalmente estética y que no reconoce más valor que el de la belleza inmediata. Tendríamos que poder concluir que, en nuestra época, el arte es el valor fundamental y la línea absoluta en torno a la cual debería vertebrarse la cultura. De hecho el esteticismo está al orden del día. Y sin embargo, me atrevo a decir que nunca como hoy se ha mostrado el arte insuficiente para reflejar la cultura o para generarla. El divorcio entre los artistas y las masas empobrecidas estéticamente, ^{/177} se ha hecho brutal, debido a la incapacidad de esos artistas para comunicarse. La poesía no se entiende; las artes plásticas hay que «saber» verlas, precisamente porque en la inmediatez de su presencia son incapaces de decir nada; la arquitectura es no pocas veces un drama para los que tienen que habitar los geniales edificios; y en general «artista» se ha hecho sinónimo de personaje extraño. Si acaso, lo que el arte contemporáneo aún es capaz de reflejar fielmente en su sinsentido, es la descomposición de un espíritu para el que lo absoluto carece, en efecto, de sentido y que por tanto es incapaz de vertebrarse como tal espíritu.

El Romanticismo es fundamentalmente una metafísica del arte. Pero el Romanticismo sabe perfectamente que el arte no es sino la manifestación sensible de un Absoluto que en cuanto

tal ha de ser trascendente a la fragmentariedad de la experiencia artística. Esto, sin embargo, no significa ahora que el Romanticismo deba disolverse en religión. Y digo «deba», porque es claro que esta disolución es algo que de hecho tuvo lugar como una más de las perversiones posibles del espíritu romántico. De éstas, ya hemos visto el fascismo y el totalitarismo en general, también en su forma tecnocrática, así como la disolución cultural bohemía. Ahora se trata del teologismo reaccionario en el que degeneró en algunos casos el espíritu romántico; el cual en un primer momento significó ciertamente, frente a la Ilustración, un renacimiento del espíritu religioso, pero que, aliado políticamente con los poderes de la Santa Alianza, se convirtió en ciertas formas y personas en la bandera ideológica de la reacción contra el espíritu revolucionario, contra el humanismo liberal, contra todo lo que significase ilustración, progreso y bienestar. El mismo Friedrich Schlegel, siempre proclive a ciertos extremismos, se convirtió en activista de esta religiosidad reaccionaria que asoló la conciencia de Europa bajo la protección del zar, de la restauración borbónica y de Metternich.

Y es que, del mismo modo como el arte tiende a absolutizar en su inmediatez el mundo sensible, buscando en él un definitivo bienestar para el espíritu y desvinculándolo de su referencia a un Absoluto trascendente, de igual manera la religión tiende a afirmar el Absoluto en una definitiva transcendencia, relativizando absolutamente todo lo que no es Él, hasta dejarlo reducido a la nada. Nada vale si no es Dios.

Nadie como Nietzsche ha denunciado las últimas consecuencias de este teísmo absoluto, en el que al final Dios consiste en la absoluta negatividad de todo lo real, especialmente de la naturaleza y del espíritu humano; de forma que la esencia de lo divino, siendo el punto de apoyo metafísico para un universal desprecio, termina siendo idéntica con la nada. Este teísmo absoluto es nihilismo; el nihilismo es el núcleo de esa religiosidad sin poesía para la que todo debe ser destruido como prueba de la grandeza de un Dios que se convierte en Dios de muerte y que deja fuera de sí, como reflejo de sí mismo, un desierto de valor. Nada vale la pena, en la historia no hay nada que hacer, sólo en el más allá cabe confiar. Pero para la voluntad que se debate en medio de la finitud, esa misma confianza es sospe-

chosa, y termina por no querer ir a un cielo del que está desterrado todo lo que aquí ama y en el que teme, más bien, entre nubes y angelitos insípidos que tocan el arpa, un infinito aburrimiento. Como dice Nietzsche: toda la gente interesante parece que va al infierno, y en el cielo sólo cabe espectral la sanción definitiva de una progresiva aniquilación del mundo: la consagración de la muerte.

Es curioso cómo a lo largo del siglo XIX se va consolidando la rencilla entre dos mentalidades, hijas ambas del espíritu romántico, pero que, por no entender en el fondo a su padre, no son tampoco capaces de entender cuánto de sí misma hay en la otra. Por un lado, lo que la religión llama el espíritu del siglo, se consagra a la tarea de engrandecer el mundo y de construir en él un hogar definitivo para el hombre. En este compromiso con la historia, el hombre lo sacrifica todo al progreso, y se olvida de todo valor absoluto que sea trascendente a la historia, al final de la cual pretende realizar un paraíso fruto de su libre esfuerzo. A ese fin debe sacrificarse todo, y la tecnología es el instrumento que transforma cualquier realidad en medio para ese fin. Nada vale si no sirve para ello. Y así nada se respeta si no se integra en una función de utilidad, que uniformiza, que impide a cada cosa ser lo que es en sí misma como algo absoluto, y la relativiza en función de ese universal progreso tecnológico. Por el otro lado, el espíritu religioso, denuncia este tecnologismo como nihilista, sin ser capaz de enfrentar al nihilismo tecnocrático otra cosa que su propio nihilismo místico, en el que el fin de los tiempos equivale a la definitiva destrucción del mundo por el fuego. Y por último, la poesía, que debería mediar entre la técnica y la religión, denuncia a ambas como desoladoras, como productoras del desierto, empeñándose en afirmar el valor absoluto de todas las cosas, de cada sensación y sentimiento, hasta que en una total desarticulación de sentido el mundo es incapaz de recogerse en una reflexión totalizadora. Su afirmación de que todo tiene sentido equivale a decir que la totalidad no lo tiene; y así, desvinculado del trabajo y de la oración,^{/180} el esteticismo termina también cultivando su propio nihilismo. En su pelea familiar, los hijos degenerados del Romanticismo se destruyen unos a otros, y esta destrucción (el ateísmo feo de la tecnocracia, la fea indolencia de la religiosidad ultramontana, y el indolente ateísmo del esteticismo bohe-

mio) es el adecuado reflejo de su propia vaciedad, que en nuestros días se encarga de denunciar a tres bandas la mirada escéptica de una filosofía contemporánea que no es otra cosa que la consagración del mismo nihilismo.

En definitiva, es una lástima que el siglo XIX fuese incapaz de guardar el estupendo equilibrio en el que los autores del primer Romanticismo se entendían a sí mismos como la síntesis de estas tres dimensiones del espíritu humano: la religión, el arte y el compromiso trabajador con la historia del mundo.

Una vez más, la clave de este equilibrio está en la poesía, porque la poesía es para el espíritu finito el órgano adecuado para descubrir las mediaciones en las que puede apoyarse dicha síntesis; o si se quiere, el espíritu amplio que recupera, más allá de los diversos géneros del logos, la unidad del pensamiento capaz de captar santidad y hermosura en el trabajo, belleza y esfuerzo en la oración, y devota tarea en el arte.

La tesis en la que quiero formular aquí lo que a mí me parece el núcleo del espíritu romántico y la conclusión final de este trabajo, es que religión sin poesía es desprecio del mundo e indolencia histórica; que poesía sin religión es esteticismo igualmente perezoso; y que de esta forma ambas son diversas formas del mismo nihilismo. Por lo demás, trabajo sin religión y poesía es tecnocracia; pero sobre esto volveremos luego. /¹⁸¹

Aclarar esta cuestión tiene que ver con el difuso concepto de «panteísmo», porque parece en efecto que una religiosidad poética pretende encontrar a Dios en medio del mundo considerando que hay algo divino que se esconde en las más ordinarias circunstancias de la vida natural. Dios no es algo lejano y extraño, de modo que para acceder a Él tuviésemos que abandonar las circunstancias ordinarias de la vida tal y como se desarrolla en el tiempo. Al contrario, la eternidad está en todas partes. Es la tesis de la poesía: todo es absoluto, definitivo, divino. La tendencia que tiene esta tesis poética a radicalizarse en la otra tesis: todo es Dios, ya la hemos descrito. El problema, pues, es cómo interpretamos ahora ese panteísmo, de forma que no disuelva la forma de la divinidad en la pluralidad dispersa y fragmentaria de la naturaleza. Usando la terminología de Novalis, se trata de interpretar ese «panteísmo» como «panenteísmo», de manera que Dios, siendo todo, o estando presente

en todo, sea a la vez uno, y por tanto trascendente a la pluralidad de su presencia en el mundo.

La clave está en la teoría ontológica de la fragmentariedad del Absoluto. En esta teoría romántica la pluralidad natural es fragmento, pero fragmento de un Absoluto que en sí mismo no puede fragmentarse y cuya unidad le da sentido precisamente como fragmento «de». De este modo el fragmento conserva su relatividad, no es él mismo Dios; pero precisamente en esa relatividad refleja el término de su referencia y se hace absoluto: hay en él algo divino oculto en la deformación con que como tal fragmento es reflejo de su principio. Todas las cosas en su pluralidad, en su relatividad temporal, en su caducidad, son fragmentos de lo eterno, reflejo relativo del Absoluto. Y la poesía es /₁₈₁ lo que capta ése su carácter absoluto, como una referencia en él, como un halo de misterio, como lo oculto que trasluce e ilumina una apariencia que se trasciende a sí misma. La poesía es lo que capta que las cosas son absolutamente más de lo que son de hecho, aquí y ahora; que en toda realidad se esconde lo ideal, como una referencia en la que esas cosas trascienden su inmediatez y se hacen definitivas en el reflejo de una gloria divina.

Por eso, la religión salva la poesía, porque guarda en Dios eso absoluto, divino, que ésta capta entre las cosas. Pero para nosotros, es la poesía la que salva la religión, que de otra forma sería la afirmación de lo divino como lo absolutamente otro y extraño, como lo inhumano, como lo antinatural. La poesía es la que traduce el lenguaje teológico en una metáfora que nos permite reconocer lo absoluto en lo relativo de lo que podemos tener experiencia. Y es así el modo en que hace oración el espíritu humano, hablando con Dios entre medio de las cosas, con un Dios que se hace presente en las circunstancias ordinarias de la vida. La poesía así entendida es, como toda poesía, el órgano de lo absoluto en el mundo; pero que no absolutiza lo que en el mundo descubre, sino que entiende eso como un misterio en las cosas que las convierte en correctos mediadores para acceder a un Absoluto trascendente, que sólo fragmentariamente se muestra en ellas.

Y ahora viene el trabajo. Porque eso absoluto que las cosas tienen, pero no en la forma inmediata en que se dan, sino como su esencia, es algo que todavía hay que sacar a la luz en

ellas, rescatar, redimir. La poesía puede ser dos cosas: puede ser complaciente mirada que descubre lo perfecto en las cosas y lo confunde con su forma inmediata; entonces se recrea perezosamente en lo que esas cosas dan de sí, y las acompaña en lo que, según su curso natural, conduce a la ruina de esa perfección en la circunstancialidad empírica del mundo. Pero puede ser también conciencia crítica que mide la distancia que separa, lo que las cosas en verdad son, de lo que dan de sí en esa circunstancialidad empírica. En el primer caso, la poesía es fugaz goce de aquello absoluto que hay en lo pasajero, y lamento después por lo que el tiempo destroza. En el segundo caso, la poesía es responsabilidad; porque una vez descubierto eso absoluto se convierte en tarea por rescatar eso perfecto que el tiempo, el hambre, el frío y la distancia no deben poder marchitar. La diferencia está en la religión, en la conciencia de que eso absoluto que las cosas muestran es garantía de que ese rescate es posible, por un lado, y deber del poeta, por otro.

Así, mediante el trabajo, el poeta se convierte en el mediador entre la tierra y el cielo, entre lo que las cosas son de hecho y lo que deben ser según su forma ideal. Trabajar es redimir: a la simiente fecunda de la sequía que agosta, al niño sano de su enfermedad, a la amada de la distancia, al chico despierto e inteligente de la ignorancia, al mundo perfecto de la imperfección que lo desfigura. Trabajar es rescatar en el mundo la forma de lo divino, conducir a todas las cosas a su perfección propia, a la armonía final en la que todo es reflejo libre de esa subjetividad absoluta, de esa intimidad perfecta que la poesía descubre como misterio en la dispersión natural; como un misterio que, una vez descubierto, se hace tarea por realizar.

¿Y no es esa conciencia poética conciencia también de la imposibilidad de esa tarea que ella misma descubre como infinita? Al poeta le pesa el mundo. ¿No es él acaso, en el trabajo de su arte, en la política, en una educación que ha de extenderse a donde haya humanidad, en una salud que tiene que alcanzar a todos los niños; es más: en la luz que tiene que llegar a los ciegos, en el airoso andar que debe ser accesible a los cojos, en la vida que debe volver a todos los muertos, en la Buena Nueva que tiene que ser proclamada a todos los pobres..., como un nuevo Atlas que lleva sobre sus finitas espaldas el peso infinito de un mundo doliente? ¿No es el poeta profeta de una

imposibilidad, y entonces, una vez alcanzada esta conciencia de imposibilidad, el verdadero heraldo de la desesperación?

Suena cursi para nuestros oídos escépticos, pero la fe romántica es que la poesía misma es garantía de su triunfo y de que es posible realizar el Idealismo en que consiste. Basta con soñar la utopía, basta con echarla de menos en la historia; mejor: basta con descubrir como un misterio su reflejo entre las cosas que no logran realizarla del todo, para que la poesía guarde en su experiencia de lo absoluto, de un Absoluto que las cosas no justifican en su forma inmediata, la prenda de su triunfo futuro. Como dice Novalis: los sueños no son realidad, pero deben serlo y lo serán. Basta con soñarlos, como dice Bloch, despiertos, en medio de las realidades de la vida, como algo que exige el esfuerzo concreto por realizarlos.

Así es como el poeta se convierte en profeta mesiánico, en heraldo de una universal mediación, que es redención de lo relativo en lo absoluto, de la historia en la eternidad; profeta, en fin, de un Dios hecho hombre y encarnado en las realidades de esa historia. /185

Una religiosidad absoluta, no poética, que cree poder prescindir de las mediaciones, desprecia un mundo que es para ella más bien estorbo en su camino hacia un Dios extraño a todas las cosas. Para esa religiosidad, el mundo, y en él el transcurrir del tiempo, es decadencia. Cuanto más avance, más se pierde; y cuanto más deprisa vaya, antes llega a esa perdición. Por eso la historia debe ser frenada. Si acaso, dado que esa historia es el camino del destierro, una religión así entendida puede admitir que desmontando esa historia y volviendo a sus orígenes podemos encontrar en una cierta Edad de Oro una pista acerca de una comunidad original del hombre con los dioses; de una armonía original que, si acaso, está en los comienzos del tiempo. Por eso ese radicalismo religioso se hace tradicionalista.

Algunos, apoyándose en escritos como *La Cristiandad o Europa* de Novalis y en la trayectoria personal que siguen algunos románticos como Friedrich Schlegel, han pretendido interpretar el Romanticismo como una reacción religiosa al espíritu revolucionario de finales de la Ilustración. Esta interpretación es un error y carece del más mínimo apoyo en los textos del Romanticismo temprano, incluyendo *La Cristiandad o Europa*. Por el contrario, y haciendo referencia a Jakob Böhme, la religiosidad

romántica es fundamentalmente mesiánica; y eso quiero decir, futurista y progresista, si no revolucionaria. La Edad de Oro no es para ellos lo que ya paso, por ejemplo en la Edad Media, sino lo que está por venir y ya se anuncia en el renacimiento del espíritu poético de la cultura germánica, como un espíritu activo, comprometido en la historia con el afán de humanizar las instituciones políticas, de extender la educación, de hacer progresar nuestro /¹⁸⁶ conocimiento de la naturaleza, de hacer rendir las minas de sal en las que trabajaba Novalis, etc. Es un mesianismo de la libertad, que espera en sus frutos históricos como en una nueva armonía por venir, mejor, por producir. Éste es el «Reich de los mil años».

Ahora bien, está claro que si este esfuerzo histórico no ha de terminar en un fracaso, puesto que su fin es infinito, tiene que ser realizado por un agente infinito. Este agente es la libertad. Ella es la prenda de infinitud y la esperanza de un progreso sin límites que se encuentra en el hombre. Pero no es suficiente: esa infinitud de la libertad humana necesita de una garantía; y la confianza en su fecundidad histórica tiene que hacerse esperanza en la venida definitiva de un Redentor infinito, del Dios hecho hombre. Aquí es donde el mesianismo romántico se hace cristiano, sin perder ciertamente su carácter histórico, pero también como espera de la definitiva venida de Jesucristo, única garantía de fecundidad para el afán del hombre por realizar lo infinito en la historia.

El verdadero genio, el verdadero poeta, el verdadero mediador entre el cielo y la tierra, cuya libertad natural hará que la historia terminé, por fin, en un paraíso eterno, no puede ser otro que el Verbo encamado de Dios, el Hijo de Dios hecho hombre: Jesucristo. Y la verdadera obra de arte, como reunificación de todos los fragmentos en la unidad del Absoluto, es lo que los cristianos llaman redención.

Erraríamos aquí, sin embargo, si hacemos de esto una interpretación apresurada y afirmamos que el Romanticismo consiste en una recuperación filosófica y poética del cristianismo, en una lectura cristianizante de la filosofía idealista, o en general en una especie de renacimiento postilustrado de una cristianidad que los ilustrados pensaban haber superado. No, /¹⁸⁷ el Romanticismo, y precisamente en su religiosidad, no es en absoluto una vuelta al pasado. Más que una lectura religiosa de la

filosofía moderna, se trata aquí más bien de una lectura moderna de la tradición religiosa, que transforma profundamente esta tradición; por más que lo que haga en su genialidad sea renovarla en su original espíritu evangélico.

Más concretamente: Novalis, siendo un pensador moderno y educado en la tradición protestante, tras anunciar en su consideración del Medievo que la verdad está en la religión católica, dice también que en Roma, en la Roma de finales del siglo XVIII, no hay nada que buscar. La religiosidad tradicional anti-modernista, en su desprecio del mundo, no tiene nada que ofrecer. Por eso pone su esperanza en una Iglesia futura, animada por el espíritu poético, que quizás los jesuitas, por entonces canónicamente disueltos y sobreviviendo en Lituania, traigan del destierro. Una Iglesia que respetase el mundo y la tarea de la libertad para reproducir en él la imagen de Dios, como obra de arte infinita, como Obra de Dios en el mundo, era por aquel entonces una Iglesia por venir. Novalis esperaba una renovación del espíritu profético en la Iglesia católica por la que esta debería convertirse en el pueblo de Dios en marcha en la historia, movido por el espíritu de la poesía, capaz, no solo de respetar el mundo, sino de transformarlo mediante un trabajo artístico en lo que en verdad el mundo debe ser, en la aurora de Dios en la historia.

Pero Novalis y Schlegel sabían bien de dónde sólo podría llegar esa renovación. Dos signos debe tener la Iglesia de los santos poetas. El primero es la presencia de Dios ligada al signo sensible. Y eso se llama sacramento. La verdadera Iglesia debe ser /¹⁸⁸ sacramental y muy especialmente eucarística, por cuanto la presencia del Mediador en el pan y en el vino, en el alimento de cada día, es prenda de esa síntesis de lo divino con lo ordinario en que consiste la esperanza de cristianos y poetas. Y el otro signo es la Madre de Dios.

Jesucristo es el Dios hecho hombre, y en este sentido es el mediador, el que restablece la unidad fragmentaria del mundo con el Espíritu Absoluto. Es, por tanto, el objeto propio de la conciencia religiosa, como conciencia de unidad con Dios en la intimidad de la subjetividad libre. Pero el dogma cristiano de la encarnación del Verbo, tiene matices que fácilmente se olvidan y que encajan a la perfección en la imagen romántica del mundo. La Encarnación supone que Dios, por así decir, realiza por

arriba lo que el mundo desde abajo pretende y no logra, esto es, la reunificación de todas las cosas en la intimidad del Espíritu. Dios viene a hacer lo que el hombre no puede lograr. Parece conveniente que esta reunificación del mundo con el Absoluto tenga lugar en una conciencia personal que es humana y divina a la vez. Pero hay algo más. La identidad personal del Verbo hace que lo que en Él ocurre según naturaleza sea también causa de lo que Él es en virtud de su divinidad. Y el dogma de la encarnación establece que Jesucristo, como Dios hecho hombre, procede de la naturaleza como el «nacido de mujer». Y en este sentido forma parte del dogma de la Encarnación el que la madre natural de Jesucristo, puesto que su nacimiento fue real según naturaleza, sea a la vez la Madre «de Dios». La Virgen que da a luz a Dios mismo: éste es el contenido del dogma cristiano.

Pero es que aquí recuperamos ni más ni menos que el contenido de la Filosofía de la Naturaleza, en ^{/189} la que esta naturaleza es la mujer capaz de producir el Absoluto. Dios hecho hombre es producto de un vientre materno; lo que ella, la mujer, la naturaleza, da a luz, como consumación de su curso. La Virgen María, la mujer virgen madre de Dios, se convierte para los románticos en el signo de una infinita fecundidad natural. Ciertamente, el Dios que nace tiene padre, que es Dios mismo. En este sentido el Absoluto que es resultado en la historia —el Verbo de Dios— es concebido «por obra y gracia del Espíritu», de un Espíritu original. Pero no deja de ser cierto también que en la historia, ese Absoluto mediador que redime el mundo es fruto de un vientre, producto de la naturaleza, y prenda así de la infinita fecundidad de la historia. Dios no irrumpe como extraño en el mundo, es «el carpintero, el hijo de María», pariente de los hombres, que espera, oculto en lo ordinario, que llegue su hora para manifestarse.

Por eso, la maternidad divina de María es signo de la infinita fecundidad del espíritu que viene de la naturaleza y tiene en la naturaleza el ancla de su finitud, pero que está llamado a trascenderla y redimirla. María es la garantía de que los poetas en el mundo no están locos; de que lo ordinario aún puede dar a luz lo extraordinario, lo fantástico; de que el mundo aún puede ser el paraíso que siempre soñamos como aquello que aún podemos cambiar; hasta que en el mundo ya no haya hambre, ni sed, ni niños sin padre, ni hogares sin lumbre; todo ello como

fruto de ese trabajo al que todos los días, sin ruido ni algaradas,
nos obliga el haber sido capaces de soñar todo eso. /¹⁹¹

ANTOLOGÍA DE TEXTOS /193

Johann Gottlob Fichte

J. G. Fichte *Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*.

Herausgegeben von Reinhard Lauth und Hans Jakob. Band I, 3 (*Werke 1794-1796*) y Band I, 6 (*Werke 1799-1800*). Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) Stuttgart-Bad Cannstatt, 1966 y 1981.

[1] «Debo decirles sin prueba alguna ahora, lo que para muchos de ustedes, sin duda, ya está probado, y lo que otros, de una forma confusa pero no por ello menos fuerte, sienten; a saber, que toda la filosofía, que todo pensamiento y doctrina humana, que la totalidad de sus estudios, que todo lo que yo pueda enseñarles, no tiene otro intento que responder a la pregunta planteada...: ¿cuál es la misión (*Bestimmung*) del hombre y cuáles los medios para alcanzarla de la forma más segura?». I, 3, p. 25; *Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten* [Lecciones sobre la Misión del Sabio].

[2] «Toda la filosofía y además una filosofía fundamental y exhaustiva se presupone, no para la posibilidad del sentimiento de esta determinación, sino para la comprensión clara y completa de dicha misión». I, 3, p. 28; *Über die Bestimmung des Gelehrten*.

[3] «Qué sea lo propiamente espiritual en el hombre, el Yo puro, estrictamente en sí, aislado y /194 fuera de toda relación con algo fuera de sí mismo, esta pregunta no tiene respuesta y estrictamente contiene una contradicción en sí misma. Ciertamente no es verdad que el Yo puro sea un producto del no-Yo (denomino así a todo lo que pensamos que se encuentra fuera del Yo y que es distinto y contrapuesto al Yo) [...]; semejante proposición sería la expresión de un materialismo trascendental, completamente irracional. Pero es cierto [...] que el Yo nunca puede llegar a ser consciente de sí sino en sus determinaciones empíricas, y que estas determinaciones empíricas presuponen necesariamente un algo fuera del Yo. Ya el cuerpo del hombre [...] es algo fuera del Yo. Fuera de esta conexión no se-

ría él ni siquiera un hombre, sino algo absolutamente impensable para nosotros». I, 3, p. 28; *Über die Bestimmung des Gelehrten*. /195

[4] «Tengo que partir de algo positivo y puesto que aquí no puedo partir del principio absolutamente positivo "Yo soy", entonces tengo que establecer mientras tanto un principio como hipótesis, un principio que se encuentra imborrable en el sentimiento humano [...]: el principio de que tan cierto como que el hombre tiene razón, él es su propio fin, es decir, él no existe porque otra cosa tenga que existir, sino que existe porque debe existir: su mero ser es el último fin de su ser, lo que significa que no se puede, sin contradicción, preguntar por el fin de su existencia. Él es porque es. Este carácter del ser absoluto, del ser por sí mismo, es su carácter o su determinación en la medida en que sea considerado sencilla y llanamente como una esencia racional». I, 3, p. 29; *Über die Bestimmung des Gelehrten*.

[5] «Lo que [el hombre] es no lo es porque él es, sino porque algo fuera de él es. La conciencia empírica, es decir, la conciencia de cualquier determinación en nosotros, no es posible sino presuponiendo un no-yo [...]. Este no-yo tiene que actuar sobre su facultad pasiva [*auf seine leidende Fähigkeit*], que denominamos sensibilidad. En la medida, pues, en que el hombre es algo, es una esencia sensible. Pero también, según lo dicho anteriormente, es el hombre una esencia racional, y su razón no debe ser anulada [*aufgehoben*] por su sensibilidad, sino que ambas deben existir a la vez. En esta conexión, el principio anterior: el hombre es porque él es, se transforma en el siguiente: el hombre debe ser lo que él es, simplemente porque es, es decir, todo lo que él es debe ser referido a su puro Yo, a su simple yoidad; todo lo que él es, debe serlo en absoluto porque él es un Yo; y lo que él no pueda ser por ser un Yo, no debe serlo en absoluto». I, 3, p. 29; *Über die Bestimmung des Gelehrten*.

[6] «El Yo puro se representa solo negativamente, como lo contrario del No-yo, cuyo carácter es la multiplicidad, y por tanto como total indiferencia [*Einerleiheit*]; es siempre uno y el mismo, y jamás un otro. Con esto se puede expresar la fórmula anterior del siguiente modo: el hombre ha de ser siempre uno

consigo mismo; no debe contradecirse nunca. Entonces el Yo puro no puede estar nunca en contradicción consigo mismo, pues en él no hay diversidad alguna, sino que es siempre uno y el mismo. Sin embargo, el yo empírico, el yo determinado y determinable por cosas externas, puede contradecirse; y tan pronto se contradice, es ello señal cierta de que no está determinado por sí mismo según la forma del Yo puro, sino [196] por las cosas externas. Y no debe ser así; pues el hombre es él mismo fin: él debe determinarse a sí mismo y no dejarse determinar por nada extraño; él debe ser lo que es porque él quiere y debe querer ser. El Yo empírico debe ser determinado como podría ser determinado eternamente. Por tanto [...] yo expresaría el principio fundamental de la doctrina moral en la siguiente fórmula: actúa de tal modo que puedas pensar la máxima de tu voluntad como ley eterna para ti. La última determinación de toda esencia racional finita es por tanto la absoluta unidad, la continua identidad, el perfecto acuerdo consigo misma». I, 3, pp. 29 s.; *Über die Bestimmung des Gelehrten*.

[7] «Ahora resulta que las determinaciones empíricas de nuestro Yo dependen, al menos en su mayor parte, no de nosotros, sino de algo fuera de nosotros. Es cierto que la voluntad, como a su tiempo demostraremos estrictamente, es absolutamente libre en su círculo propio, esto es, en el ámbito de los objetos a los que se puede referir después de que son conocidos para el hombre. Pero el sentimiento, y la imaginación que éste presupone, no es libre, sino que depende de las cosas fuera del Yo, cuyo carácter es la multiplicidad y en absoluto la identidad. Si ahora el Yo tiene que ser uno consigo mismo también a este respecto, entonces ese Yo tiene que esforzarse [*streben*] por actuar sobre las cosas mismas de las que dependen el sentimiento y la imaginación del hombre; el hombre tiene que buscar modificarlas y ponerlas de acuerdo con la forma pura de su Yo, para que también la representación de estas cosas, en tanto que depende de sus características, sea acorde con dicha forma. Esta modificación de las cosas, como deben ser según nuestros conceptos necesarios de ellas, no es posible /¹⁹⁷ por la mera voluntad, sino que necesita de una cierta habilidad, que se adquiere e incrementa por el ejercicio». I, 3, pp. 30 s.; *Über die Bestimmung des Gelehrten*.

[8] «Esta habilidad consiste por una parte en reprimir y erradicar nuestras propias inclinaciones defectuosas surgidas antes del desarrollo de nuestra razón y de nuestra actividad subjetiva [*Selbstthätigkeit*]; y por otra parte en modificar las cosas externas y en transformarlas según nuestros conceptos. La adquisición de esta habilidad se llama cultura; y así se llama también el grado concreto alcanzado en ella. La cultura es sólo distinta según grados. Ella es el último y más alto medio para el último fin del hombre, que es el pleno acuerdo consigo mismo, cuando se considera el hombre como ser sensible racional; y es ella misma fin último cuando se le considera como ser meramente sensible. La sensibilidad debe ser cultivada: esto es lo más alto y lo último que podemos hacer con ella». I, 3, p. 31; *Über die Bestimmung des Gelehrten*.

[9] «El resultado final de todo lo dicho es el siguiente: La perfecta adecuación del hombre consigo mismo, y —para que el pueda adecuarse consigo mismo— la adecuación de todas las cosas fuera de él con sus necesarios conceptos prácticos de ellas —los conceptos que determinan como ellas deben ser— es la más alta meta del hombre. Esta adecuación es, recurriendo a la terminología de la filosofía crítica, lo que Kant denomina el bien supremo [*das höchste Gut*]. El cual no tiene dos partes, sino que es totalmente simple: es la plena adecuación de una esencia racional consigo misma. En relación a una ^{/198} esencia racional dependiente de las cosas externas a sí misma, ese bien supremo se puede considerar de doble manera: como adecuación de la voluntad con la idea de una voluntad eternamente válida, o bien moral, y como adecuación de las cosas externas con nuestra voluntad, o felicidad. Por tanto, es tan poco cierto que el hombre se determine al bien moral por su deseo de felicidad, que más bien el concepto mismo de felicidad y el deseo de ella, no surgen sino de la naturaleza moral del hombre. No es que sea bueno lo que hace feliz, sino que sólo hace feliz lo que es bueno». I, 3, pp. 31 s.; *Über die Bestimmung des Gelehrten*.

[10] «El último fin del hombre consiste en someter a sí todo lo irracional y en dominarlo libremente y según sus propias leyes. Este último fin es inalcanzable y tiene que seguir siéndolo si es que el hombre no quiere terminar de serlo y convertirse

en Dios. El concepto del hombre implica que su última meta tiene que ser inalcanzable y el camino hacia ella infinito. Por tanto, no es la misión del hombre alcanzar esa meta. Pero él puede y debe aproximarse más y más a ella; y por eso su verdadera misión en tanto que hombre, es decir, en tanto que ser racional pero finito, en tanto que esencia sensible pero libre, es la aproximación infinita a la citada meta. Si llamamos perfección en la más alta significación del término, a esa plena conformidad consigo mismo..., entonces la perfección es la más alta e inalcanzable meta del hombre; y el perfeccionamiento infinito es su determinación. Él existe para llegar a ser él mismo mejor, y para convertir todo lo que está alrededor suyo en algo mejor, en el sentido sensible, y también, cuando consideramos al hombre en sociedad, en algo ^{/199} moralmente mejor; y a través de ello para hacerse más feliz a sí mismo». I, 3, p. 32.; *Über die Bestimmung des Gelehrten*.

[11] «Yo he concedido a otros un interés por las supremas cuestiones de la Humanidad, una seriedad, una exactitud, que yo no había encontrado en mí de ninguna manera. Yo los consideré indescritiblemente superiores a mí [...]. ¡Cuánto me he humillado y despreciado hasta ahora! Ya no estoy dispuesto a que esto siga así. En este instante quiero tomar posesión de mis derechos, apropiarme de la dignidad que me corresponde. Hay que descartar todo lo extraño. Voy a investigar yo mismo». I, 6, p. 192; *Die Bestimmung des Menschen* [La Misión del Hombre].

[12] «Yo presupuse que [los objetos] tuviesen un fundamento: que tuviesen existencia y realidad, no por sí mismos, sino por algo que está fuera de ellos. Me encontré con que su existencia era insuficiente para su propia existencia, y me sentí obligado a aceptar en favor suyo otra existencia fuera de ellos». I, 6, p. 195; *Die Bestimmung des Menschen*.

[13] «El estado de determinación de la cosa es en primer lugar estado y expresión del mero padecer; y un mero padecer es una existencia imperfecta. Hace falta una actividad que corresponda a ese padecer, desde la que éste se explique y sólo desde la cual se pueda pensar; o, como se suele decir, que contenga

ga el fundamento de ese padecer». I, 6, p. 196; *Die Bestimmung des Menschen*.

[14] «Yo, con todo lo que denomino mío, soy un miembro de esa cadena de la estricta necesidad /²⁰⁰ natural [...]. Yo soy un ser determinado, que ha surgido en algún momento. Yo no he surgido por mí mismo [...]. Yo he llegado a ser real a causa de otra fuerza fuera de mí. ¿Y a causa de cuál si no de la fuerza general de la naturaleza, ya que soy una parte de la naturaleza?». I, 6, p. 199; *Die Bestimmung des Menschen*.

[15] «Yo soy el que soy, porque en esta interdependencia de la totalidad natural solo yo y no otro resultó posible. Y un espíritu que abarcase el interior de la naturaleza, podría determinar a partir del conocimiento de un único hombre, qué hombres han existido desde siempre, y todos los que en cualquier tiempo llegarían a ser; en una sola persona reconocería todas las personas reales. Esa interdependencia con la totalidad natural es, por tanto, lo que determina todo lo que fui, lo que soy y lo que seré. Y ese espíritu podría deducir infaliblemente de cada posible momento de mí existencia qué he sido antes de él y qué seré después. Todo lo que soy y llegaré a ser, será necesariamente, y es imposible que yo sea otra cosa». I, 6, pp. 201 s.; *Die Bestimmung des Menschen*.

[16] «Que yo estuviese determinado a ser sabio o bueno, o loco y vicioso; que yo no pudiese cambiar nada en esta determinación, ni tener mérito en lo uno o culpa en lo otro: esto era lo que me llenaba de repugnancia. Ese fundamento de mi ser, y de las determinaciones de mi ser, fuera de mí mismo, cuyas determinaciones además estaban determinadas por otras causas fuera de él [...]: eso era lo que me repelía tan vivamente. Esa libertad que no era la mía, sino la de una fuerza extraña fuera de mí, es /²⁰¹ incluso en ella solo una libertad condicionada y a medias: ésa era la que no me bastaba. Yo mismo —ese yo del cual soy consciente como de mí mismo, como de mi persona, y que en ese edificio doctrinal [Spinoza] aparecía como mera expresión de otro superior— quiero ser independiente, ser algo, no en otro y por otro, sino para mí mismo; y quiero, en cuanto tal, ser yo mismo el último fundamento de mis determinaciones. El rango que ocupa en ese edificio doctrinal esa fuerza ori-

ginal de la naturaleza, lo quiero ocupar yo mismo; sólo con la diferencia de que la forma de mis expresiones no esté determinada por fuerzas extrañas. Yo quiero tener la fuerza interior propia de expresarme de forma infinitamente diversa, del mismo modo como esas fuerzas naturales; y que esta fuerza se exprese como se expresa en absoluto por ninguna otra razón que porque así se expresa; pero no, como en el caso de esas fuerzas naturales, porque ello ocurra en función de esas condiciones externas». I, 6, pp. 208 s.; *Die Bestimmung des Menschen*.

[17] «De esta voluntad debe seguir mi acción, y sin ella no debe salir de mí acción alguna; pues no puede haber ninguna otra posible fuerza de mis acciones que mi voluntad. Sólo ahora debe intervenir en la naturaleza la fuerza determinada por mi voluntad y bajo su dominio. Yo quiero ser el señor de la naturaleza, y ella debe ser mi servidor; yo quiero tener sobre esa naturaleza un influjo proporcional a mi fuerza, y ella no debe tener ninguno sobre mí». I, 6, p. 209; *Die Bestimmung des Menschen*.

[18] «El sistema de la libertad satisface mi corazón y él contrario lo mata y aniquila. Estar ahí frío y ^{/202} muerto mirando sólo la sucesión de acontecimientos, como un perezoso espejo de las formas pasajeras: ese modo de existir me resulta insoportable; lo desprecio y reniego de él. Yo quiero amar, quiero perderme participando, alegrarme y entristecerme. El más alto objeto de esta participación soy yo mismo para mí; y lo único en mí con lo que yo puedo llenar esa participación, es mi acción». I, 6, p. 212; *Die Bestimmung des Menschen*.

[19] «Yo quiero que algo sea real, porque debo actuar para que lo sea. Del mismo modo como no paso hambre porque haya comida para mí, sino que algo se convierte en comida para mí porque tengo hambre. Así como no actúo como actúo porque algo sea un fin para mí, sino que algo se convierte en fin para mí porque yo debo actuar así». I, 6, p. 266; *Die Bestimmung des Menschen*. ^{/203}

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling

Schellings Werke.

Nach der Originalausgabe in neuer Anordnung herausgegeben von Manfred Schröter. Erster Hauptband, Jugendschriften, 1793-1798.

[20] «El Yo se produce por su propio pensamiento, a partir de una causalidad absoluta». R 91 (I, 167); *Vom Ich als Princip der Philosophie, oder über das Unbedingte im menschlichen Wissen* [Del Yo como Principio de la Filosofía, o sobre la Incondicionado en el Saber humano].

[21] «El principio y el fin de toda filosofía se llama: ¡Libertad!». P. 101, (I, 177); *Vom Ich*.

[22] «El principio supremo se expresa así: Yo soy yo; o: ¡Yo soy!». P. 103 (I, 179); *Vom Ich*.

[23] «¿No os dais cuenta de que el Yo, en tanto que tiene lugar en la conciencia, ya no es puro Yo absoluto, que para el Yo absoluto no puede haber objeto alguno, y que por tanto mucho menos puede él mismo llegar a ser objeto?». P. 104 (I, 180); *Vom Ich*.

[24] «El yo empírico nunca intentaría salvar su identidad, si el Yo absoluto no estuviese puesto originalmente por sí mismo como identidad pura». P. 105 /204 (I, 181); *Vom Ich*.

[25] «La más alta idea que expresa la causalidad de la substancia absoluta [del Yo], es la idea de poder absoluto [...]. Esta idea está tan lejos de lo empírico, que no sólo se eleva por encima de ello, sino que incluso lo aniquila». P. 119 (I, 195); *Vom Ich*.

[26] «Puesto que la más alta ley que determina el ser del Yo infinito es la ley de su identidad, entonces la ley moral de la esencia finita ha de ser pensada, no como siendo, sino como una exigencia. Y esta ley es por tanto ésta: Se absoluto, idéntico contigo mismo [...]. Hazte absoluto, eleva [en el tiempo] las formas subjetivas de tu esencia a la forma del Absoluto». R 123 (I, 199); *Vom Ich*.

[27] «Descartes pudo avanzar poco con su *cogito, ergo sum*. Pues con esto puso como condición del Yo su pensamiento en general, es decir, no se elevó hasta el Yo absoluto». P. 128 (I, 204), nota 1; *Vom Ich*.

[28] «La filosofía, que es una mera idea cuya realización puede esperar el filósofo sólo de la razón práctica, seguirá siendo incomprensible e incluso ridícula mientras [...] no se haya aprendido de Kant que las ideas no han de ser objeto de especulación sino del libre obrar; que todo el reino de las ideas tiene realidad sólo para la actividad moral del hombre; y que al hombre no le está permitido [*der Mensch darf nicht*] encontrar objetos allí donde él mismo comienza a crear y realizar». p. 167 (I, 243); *Vom Ich*.

[29] «El Dogmatismo consecuente no significa lucha, sino sometimiento; no es derrota violenta, ^{/205} sino voluntaria y serena entrega de mí mismo al Objeto absoluto». p. 208 (I, 284); *Philosophische Briefe über Dogmatismus und Criticismus* [Cartas Filosóficas sobre Dogmatismo y Criticismo].

[30] «El Criticismo [...] tiene sólo débiles armas contra el Dogmatismo si todo su sistema se fundamenta sólo en las propiedades de nuestra capacidad cognoscitiva, y no en nuestra esencia original». P. 214 (I, 290); *Philosophische Briefe*.

[31] «Vuelta a la divinidad, la fuente original de toda existencia; unión con el Absoluto, anulación de sí mismo [...]: aquí está el principio de todo entusiasmo místico [*Schwärmerei*]». P. 241 (I, 317); *Philosophische Briefe*.

[32] «Allí donde hay libertad absoluta, allí se da plena felicidad, y al revés. Pero con la absoluta libertad ya no es posible autoconciencia alguna. Una actividad para la que ya no hay objeto, que no encuentra resistencia, no vuelve ya sobre sí misma. Y sólo mediante la vuelta en sí surge la conciencia. Sólo la realidad limitada es realidad para nosotros [...]. El momento más alto del ser es para nosotros paso al no ser, momento de la aniquilación». P. 248 (I, 324); *Philosophische Briefe*.

[33] «Quizás recuerde esto a la confesión de Lessing, que asocia la idea de una esencia infinita a la de un infinito aburrimiento, que le da miedo y angustia; pero también a esa expre-

sión (blasfema): ¡sobre todo [...] quisiera no ser feliz!». P. 250 (I, 326); *Philosophische Briefe*. /206

[34] «Se ha preguntado con frecuencia cómo la razón griega pudo soportar las contradicciones de su tragedia. ¡Un mortal, destinado por la fatalidad a ser un criminal, luchando él mismo contra la fatalidad; y, sin embargo, castigado horriblemente por un crimen que era obra del destino! El fondo de esta contradicción, aquello que la hacía llevadera, es más profundo de lo que se ha buscado: está en la lucha de la libertad humana con el poder del mundo objetivo, en el que el mortal, si este poder es invencible, un *Fatum*, necesariamente ha de ser vencido; si bien, por no sucumbir sin lucha, tenía que ser castigado por su misma derrota. Que el criminal, que sólo fue vencido por la fuerza del destino, sea castigado, era reconocimiento de la humana libertad, honor que convenía a esa libertad [...]. Fue un gran pensamiento asumir voluntariamente la pena por un crimen inevitable y así probar con la pérdida misma de la libertad precisamente la libertad misma y sucumbir con una declaración de la libre voluntad [...]. Ningún pueblo ha sido más fiel al carácter de la Humanidad que los griegos». P. 260 (I, 336); *Philosophische Briefe*. /207

Friedrich Schlegel

Kritische Schriften und Fragmente Studienausgabe in sechs Bänden

Herausgegeben von Ernst Behler und Hans Eichner. Paderborn, München, Wien, Zürich (Ferdinand Schöningh, 1988) Bde. I y II, 1794-1801

[35] «Los griegos tenían por santa la alegría, igual que la fuerza vital. Según su fe, los dioses amaban también el chiste. Su comedia es un arrebató de simpatía, y a la vez un desborde de santo entusiasmo: no otra cosa originalmente que una acción pública religiosa, una parte de la fiesta de Baco, dios que era imagen de la fuerza vital y del placer. Este maridaje de lo más fácil con lo más alto, de lo alegre con lo divino, contiene una gran verdad. La alegría es en sí buena; incluso la más sensible contiene un gozo inmediato de la existencia humana superior. Es el estado propio, natural y original de la superior naturaleza del hombre. El dolor lo alcanza sólo a través de la parte ínfima de su esencia. El dolor puramente moral no es otra cosa que alegría perdida, y la pura alegría sensible no es otra cosa que dolor calmado; pues el fondo de la existencia animal es el dolor. Pero ambos son sólo conceptos. En realidad ambas naturalezas heterogéneas forman una totalidad en comunidad continua, que es el hombre, unidas en un impulso, en el humano; el dolor se hace moral, y la alegría ^{/208} sensible. La pura fuerza humana se expresa en alegría, y así es un símbolo del bien, belleza de la naturaleza. Ella proclama no sólo la vida, sino también el alma. Vida y alegría ilimitada significan amor. Pues toda vida apunta hacia su raíz y hacia el fruto de su plenitud; y el máximo momento de la fuerza vital es hacerse doble, el gozo de una vida homogénea. Pero la vida y el espíritu son inseparables en el hombre, y los lazos de la vida unifican los espíritus. Sólo el dolor separa e individualiza; en la alegría se pierden todos los límites. Con la esperanza de unificación impedida parece desaparecer la última cubierta de animalidad; el hombre adivina el gozo pleno, hacia el que sólo puede aspirar sin poder poseerlo. Para cada esencia sensible hay una alegría que no parece admitir incremento, porque no tiene otros límites que la limitada receptibilidad del sujeto. En lo máximo que puede

abarcar aparece al hombre lo más alto Incondicionado; su máxima alegría es para él una imagen del gozo de la Esencia Infinita. El dolor puede ser un medio, máximamente eficaz de lo bello; pero la alegría es bella en sí misma. La bella hermosura es el más alto objeto de las bellas artes». I, 9 s.; *Vom ästhetischen Wert der Griechischen Komödie* [Del valor estético de la comedia griega]. .

[36] «Cuando lo divino se hace visible para el hombre, entonces aparece la máxima belleza». I, 23; *Über die weiblichen Charaktere in den Griechischen Dichtern* [Sobre los caracteres femeninos en los Poetas griegos].

[37] «Después de que las repúblicas griegas abandonaron la virtud a causa de la vanidad y la sensualidad, al poco perdieron también la vitalidad [*Schnell- /₂₀₉ kraft*]. A la degeneración siguió mayor degeneración, a una guerra destructiva otra peor, hasta que se hundió la anterior libertad de Grecia y la sometió Filipo de Macedonia. Pero las consecuencias de la vieja libertad se mantuvieron por mucho tiempo; pues incluso los mínimos restos de la auténtica virtud son difíciles de erradicar, y sólo poco a poco se convirtieron los griegos en esclavos. Eso se ve en Atenas, donde largo tiempo tras la pérdida de la libertad, se mantuvo el espíritu a una altura que sólo esa libertad le dio». I, 28; *Über die weiblichen Charaktere in den Griechischen Dichtern*.

[38] «Cuando incluso el gran César perdió el dominio del mundo porque ambicionaba una diadema, entonces bien puede un Craso entregar la libertad por el signo, el gozo por la propiedad; incluso podría parecer una característica del hombre en general el confundir fines y medios, el olvidar la meta en el camino hacia ella y satisfacerse con engaños. El afán del hombre está en continuo fluir; y si se nos permite comparar el viaje de la vida con las peregrinaciones de Ulises, entonces pocos llegan a Ítaca: la mayoría olvida ya pronto incluso el deseo de llegar, y si alguno tiene aún la fuerza de arrancarse de la isla de Calypso, es quizás solo para ser robo de las sirenas. ¡Cuánto más no ocurrir esto allí donde la meta no es una determinada particularidad, sino lo general indeterminado!». I, 29; *Vom Wert des Stu-*

diums der Griechen und Römer [Del valor del Estudio de Griegos y Romanos].

[39] «La mayoría de los amigos de los antiguos compran su conocimiento de ellos con un total desconocimiento y un ciego desprecio de los modernos: /²¹⁰ en su propia época no ven otra cosa que las ruinas de la Humanidad destrozada, toda su vida es como una elegía a la urna del pasado. En vez de apropiarse de la armonía, de la plenitud de los antiguos, doblan así sólo su propia descomposición: su corazón pierde toda agilidad, olvidan que la misión del hombre es más que un anhelo inactivo, y no intuyen ya la más alta unidad hacia la que ese caos se esfuerza tan poderosamente». I, 32; *Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer*.

[40] «Si la facultad del hombre fuese sólo la facultad cognoscitiva, entonces se trataría sólo de multiplicidad, unidad y plenitud de las representaciones, y sería totalmente indiferente su fecundidad. Pero el entendimiento no es algo diferenciado, y debe ser uno con la misión total del hombre, que tiene una facultad activa y sensible. Esta misión es conocer lo verdadero, hacer el bien, y gozar de lo bello, y realizar la armonía en su pensamiento, en su actividad y en su sentimiento.» I, 33; *Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer*.

[41] «La formación griega y romana alcanzó un máximo; no uno absoluto, como el que es meta de la historia moderna, que no puede tener lugar en ninguna historia ni acontecimiento, sino el máximo que es posible en un sistema cíclico [*des Kreislaufes*], es decir, un máximo relativo». I, 38; *Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer*,

[42] «La auténtica imitación no es reproducción artificial de la forma externa, o la supremacía que ejerce lo grande y fuerte sobre ánimos escuálidos, sino la apropiación del espíritu, de lo verdadero, lo /²¹¹ bello y lo bueno en el amor, la comprensión y la fuerza activa: la apropiación de la libertad. Sin esencia propia, sin autonomía interior, no es posible esa imitación». I, 41; *Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer*.

[43] «La libertad burguesa es una idea que sólo puede ser realizada mediante una progresiva aproximación al infinito». I,

52; *Versuch über den Begriff des Republikanismus* [Intento sobre el concepto del Republicanismo],

[44] «Salta a los ojos que la poesía moderna, o bien no ha alcanzado todavía la meta a la que aspira, o bien que su afán carece de toda meta fija, su formación de toda dirección determinada; que la masa de su historia no tiene coherencia regular alguna, ni la totalidad unidad. Ciertamente no es pobre en obras en cuyo contenido inagotable se pueda perder la admiración investigadora, y ante cuya altura gigantesca no vuelva la vista el ojo asombrado; en obras cuya fuerza sobrecogedora venza y arrebate todos los corazones. Pero la conmoción más fuerte y la actividad más rica son muchas veces mínimamente satisfactorias. Precisamente las más señeras poesías de los modernos, cuya gran fuerza y arte exigen reverencia, unifican no rara vez el ánimo para volver a rasgarlo de nuevo más dolorosamente. Dejan un aguijón hiriente como rastro en el alma, y quitan más de lo que dan. Satisfacción se encuentra sólo en el gozo más perfecto, donde se cumple toda esperanza albergada y reposa la menor inquietud: donde calla todo anhelo. ¡Y esto es lo que le falta a la poesía de nuestro tiempo!». I, 67; *Über das Studium der Griechischen Poesie* [Sobre el estudio de la Poesía Griega]. /212

[45] «En la mayoría de los casos, aquello de lo que más orgullosa está la Poesía no es propiedad suya». I, 68; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[46] «El hombre no puede ser activo sin formarse. Formación es el contenido más propio de cada vida humana y el verdadero objeto de la historia superior, que busca en lo pasajero lo necesario. Tan pronto como el hombre entra en la existencia se enzarza por así decir en un cuerpo a cuerpo, y toda su vida es una continua lucha a vida o muerte con ese poder temible de cuyos brazos no puede escapar [...]. La historia de la Humanidad, que caracteriza la necesaria génesis y la progresión de la formación humana, se puede comparar con los anales militares. Es la crónica fiel de la guerra del hombre con la naturaleza». I, 74; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[47] «La humanidad es un juego tormentoso, una ambigua mezcla de la Divinidad y de la Humanidad». I, 74; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[48] «Formación o desarrollo de la libertad es la consecuencia, necesaria de toda humana acción y pasión, el resultado finito de toda acción recíproca entre libertad y naturaleza». I, 74; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[49] «El arte sigue a la naturaleza, y sólo a la formación natural puede seguir la artística, a saber, a una formación natural fracasada. Pues si el hombre pudiese progresar continuamente hacia la meta, ^{/213} sin obstáculo, sobre el camino fácil de la naturaleza, entonces sería superflua la ayuda del arte; y no se podría entender de hecho qué es lo que le movería a tomar un nuevo camino [...]. La naturaleza seguirá siendo el principio rector de la formación hasta que haya perdido su derecho; y probablemente solo un desgraciado abuso de su poder facultará al hombre a destituirla de su función. Pero que el intento de la formación natural pueda fracasar, no es una suposición improbable; el instinto es ciertamente un móvil poderoso, pero un guía ciego. Además se acoge aquí algo extraño en la legislación; pues ningún impulso es puro, sino compuesto de humanidad y animalidad. Por el contrario, la formación artística puede llevar a una legislación correcta, a un perfeccionamiento duradero, y a una satisfacción infinita y plena; porque la misma fuerza que determina la meta de la totalidad, determina también aquí la dirección del curso, y dirige y ordena las partes individuales». I, 75; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[50] «Puesto que todas las magnitudes pueden ser incrementadas al infinito, entonces es claro por qué en este camino no se puede alcanzar una plena satisfacción, por qué no hay un Interesante máximo. En todas las formas y corrientes, en todos los grados de fuerza, se expresa en la masa total de la poesía moderna la misma necesidad de una satisfacción plena, un mismo esfuerzo hacia un absoluto máximo del arte. Lo que prometía la teoría, lo que se buscaba en la naturaleza, lo que se esperaba encontrar en cada ídolo particular, ¿qué otra cosa es sino un máximo estético? Cuantas más veces el deseo, fundado en la naturaleza humana, de una plena satisfac- ^{/214} ción fue de-

silusionado por lo particular y cambiante (a cuya representación se dirigía hasta ahora exclusivamente el arte), más vivo e inquieto se hacía. Solo lo universalmente válido, perenne y necesario —lo objetivo— puede llenar ese hueco; sólo lo bello puede calmar ese ardiente anhelo». I, 84; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[51] «La sublime determinación de la poesía moderna es nada menos que la meta suprema de toda posible Poesía, lo máximo que del arte se puede pedir y a lo que puede aspirar. Sin embargo, lo supremo incondicionado nunca puede ser alcanzado del todo. Lo más que puede lograr esa fuerza que aspira, es a aproximarse más y más a esa meta inalcanzable [...]. Un reposo absoluto de la formación estética es impensable». I, 85; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[52] «Por mínima que sea la tarea y por difícil que sea su solución: ¡el intento es necesario! El que se queda aquí indiferente y vago no participa de la dignidad del arte y de la humanidad». I, 86; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[53] «La poesía de Goethe es la aurora del arte auténtico y de la belleza pura». I, 87; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[54] «Estos grandes artistas abren la perspectiva hacia un grado totalmente nuevo de formación estética. Sus obras son garantía irrefutable de que lo objetivo es posible y de que la esperanza de lo bello no es una ilusión vacía de la razón». I, 89; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.^{/215}

[55] «Me refiero a la gran revolución moral por la que la libertad en su lucha con el destino [en la formación] alcanza por fin una decisiva supremacía sobre la naturaleza». I, 89; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[56] «La Poesía es un arte universal; pues su órgano, que es la fantasía, es pariente sumamente próximo de la libertad, e independiente del influjo externo». I, 90; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[57] «La revolución estética presupone dos postulados necesarios como provisional condición de su posibilidad. El prime-

ro es fuerza estética [...]. La vista certera, el tacto seguro; esa superior vitalidad del sentimiento, esa superior receptibilidad de la imaginación; todo eso no se puede aprender ni enseñar. Pero las más felices facultades son insuficientes tanto para el gran artista como para el gran entendido. Sin fortaleza y amplitud de la facultad moral, sin armonía de todo el ánimo, o al menos de una continua tendencia hacia ella, nadie podrá llegar al sancta sanctorum del templo de las musas. Por eso el segundo postulado necesario, tanto para el artista o entendido individual como para la masa del público es... moralidad. El gusto correcto es el sentimiento formado de un ánimo moralmente bueno. Es imposible, por el contrario, que el gusto de una mala persona sea correcto y concorde consigo mismo. Los estoicos tenían en este sentido razón al afirmar que sólo el sabio puede ser un entendido o artista perfecto. El hombre tiene ciertamente la facultad de dirigir y ordenar mediante la mera facultad las diversas fuerzas de su ánimo. El podrá también comunicar a su fuerza estética un [216] mejor sentido y temple. Solo que tiene que quererlo; y la fuerza para querer, la autonomía para perseverar en la decisión, no puede dársela nadie si él no la encuentra en sí mismo». I, 93 s.; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[58] «¿Aparece la Divinidad también en forma humana? ¿Puede ser alguna vez lo limitado pleno, lo finito perfecto, lo particular universal? ¿Hay entre los hombres algún arte que mereciese ser denominada el arte en sí? ¿Existen obras mortales en las que se haga visible la ley de la eternidad? [...] Sólo en un pueblo correspondieron las bellas artes a la alta dignidad de su misión. Sólo con los griegos fue el arte libre a la vez de la coerción de lo necesario y del dominio del entendimiento [*des Verstandes*]; y desde los primeros comienzos de la formación griega hasta el último instante en el que aún vivía un soplo del auténtico sentido griego, fueron santos para los griegos los bellos juegos. La santidad de estos bellos juegos y la libertad de las artes plásticas son las características propias de la auténtica Helenidad». I, 95; *Über das .Studium der Griechischen Poesie*.

[59] «Poesía, canto, danza y simpatía: alegría festiva, fue el lazo amable de la comunidad que unía hombres y dioses. Y de hecho, el sentido de sus sagas, usos, y especialmente de sus

fiestas, el objeto de su veneración, fue lo auténticamente divino: la más pura Humanidad». I, 96; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[60] «Este último límite de la formación natural del arte y el gusto, esta máxima cima de la libre /²¹⁷ belleza ha sido realmente alcanzada por la poesía griega. Plenitud se llama al estado de formación cuando la fuerza interior que impulsa se ha desarrollado plenamente y en una regular perfección de la totalidad no deja ninguna esperanza sin satisfacer. Este estado, cuando alcanza a toda una masa contemporánea, se llama Edad de Oro». I, 101; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[61] «Lo bello en su más amplio sentido es la presencia agradable del bien». I, 102; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[62] «En sí misma, la presencia de lo espiritual puede llegar a ser siempre más viva, más determinada y más clara. Mientras siga siendo presencia [*Erscheinung*] es capaz de un perfeccionamiento sin fin, sin poder alcanzar jamás del todo su meta; pues de otra forma tendría que transformarse lo general, que aparece en lo particular, en lo particular mismo. Esto es imposible, porque ambos están separados por un infinito abismo. Por otra parte, la imitación de lo real puede aumentar infinitamente en perfección; pues la plenitud de cada particular es inagotable, y ninguna imagen puede jamás confundirse con el modelo». I, 102; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[63] «Que el bien o aquello que debe ser en absoluto, el puro objeto del impulso libre, el Yo puro, no como facultad teórica, sino como deber [*Gebot*] práctico; el género cuyas especies son conocimiento, moralidad y belleza; la totalidad cuyas partes son pluralidad, unidad y totalidad; sólo pueden existir limitadamente en la realidad, tengo que presuponerlo como evidente. Pues el hombre compuesto en la vida mixta /²¹⁸ puede aproximarse sólo al infinito a su naturaleza pura, sin alcanzarla nunca plenamente». I, 102 s.; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[64] «Estilo perfecto se puede atribuir sólo a aquellas obras de arte y a aquellas épocas que cumplen plenamente [...] la ley

necesaria desde una libre inclinación». I, 103; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[65] «Lo máximamente bello es posible sólo allí donde todas las partes componentes del arte se desarrollan, forman y completan de una forma regular: en la formación natural. En la formación artística [*künstliche*] esta regularidad se pierde irrecuperablemente mediante las separaciones y mezclas voluntarias [...]. La cumbre de la formación natural de las bellas artes, sigue siendo, por tanto, para todos los tiempos el sublime modelo del progreso artístico». I, 104; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[66] «La masa total de la poesía moderna es un principio inacabado, cuya cohesión puede ser completada hasta la perfección sólo mentalmente. La unidad de esta, en parte percibida, en parte pensada, totalidad, es el mecanismo artificial de un producto fabricado por el trabajo humano. Por el contrario, la masa uniforme de la poesía griega es una totalidad autónoma, completa en sí misma y perfecta; y el sencillo nexo de su continua articulación es la unidad de una bella organización, en la que incluso la mínima parte está necesariamente determinada por las leyes y el fin de la totalidad, y sin embargo existe libremente y para sí misma». I, 110; *Über das Studium der Griechischen Poesie*. /219

[67] «Del mismo modo como lo bello es la agradable presencia del bien, así es lo feo la desagradable presencia del mal». I, 113; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[68] «Se atenta contra la idealidad del arte cuando el artista diviniza su instrumento, es decir, pone la representación, que sólo debería ser medio, en el lugar de la meta incondicionada, aspirando sólo a la virtuosidad, mediante la artificiosidad». I, 115; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[69] «En la representación ideal lo particular es el elemento imprescindible de lo general. Si toda la fuerza de lo característico se difumina, entonces pierde también eficacia lo general. Las bellas artes son de algún modo una lengua de la divinidad, la cual se divide en dialectos según la diversidad de formas artísti-

cas, de instrumentos y de materias». I, 117; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[70] «La presencia de lo malo es fea, y la esencial moralidad estética (moralidad en general es la supremacía en la apetencia de la pura humanidad sobre la animalidad) es, por tanto, parte necesaria de la belleza perfecta». I, 118; *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

[71] «Desde que el fundamento de la filosofía crítica ha sido descubierto por Fichte, existe un principio seguro para justificar, completar y desarrollar el esbozo [*Grundriss*] kantiano de la filosofía práctica; y ya no cabe ninguna duda fundada sobre la posibilidad de un sistema objetivo de las ciencias estéticas teóricas y prácticas». I, 132; *Über das Studium der Griechischen Poesie*. /220

[72] «La total separación y diferenciación de las fuerzas humanas, las cuales pueden permanecer sanas sólo en libre unión, es el pecado original de la formación moderna». I, 178; *Jacobis Woldemar* [El «*Woldemar*» de Jacobi].

[73] «Devoción, confianza reverente en el Juez Supremo; amoroso agradecimiento ante el Todobondadoso, es el fruto más puro y el más bello premio de la moralidad superior. Pero también en este gozo, y muy especialmente en éste, es necesaria sobria moderación y estricta vigilancia, para que lo que debería ser breve descanso tras el trabajo realizado no degenera en ocio, y la natural pereza del hombre no ahogue y domine secretamente la fuerza de voluntad. Es cierto que la virtud, como el brillo de la luz en el espejo, puede ser confirmada y fortalecida por el retroefecto de su propio producto; pero es extremadamente peligroso usar la Religión como medio de la moralidad y como muleta del corazón débil. El indolente, que ejerce el amor adorante como el único negocio de su vida, sin reconocer ninguna otra ley, con su cómoda virtud, que no necesita ser justa ni activa, tiene que perder al final todo concepto de voluntad y sumirse, él mismo aniquilado, en la servidumbre del propio o ajeno capricho». I, 189; *Jacobis Woldemar*.

[74] «La formación moral abarca todos los actos de voluntad, deseos y acciones cuyo origen y meta está en la exigencia

de determinar todo lo casual en nosotros y fuera de nosotros por la parte eterna de nuestro ser, y de hacerlo semejante a ella. En consecuencia, forma parte de esa formación moral aquella acción libre por la que el hombre ennoblece y eleva el mundo a Divinidad». I, 196 s.; *Georg Förster*. /221

[75] «Es posible que también en la poesía toda la totalidad sea media, y sin embargo toda mitad completa». I, 239; *Kritische Fragmente* [Fragmentos Críticos], frag. 14.

[76] «Las novelas gustan de acabar donde empieza el Padrenuestro: en el Reino de Dios en la tierra». I, 240; *Kritische Fragmente*, frag. 18.

[77] «Del mismo modo como el niño es propiamente una cosa que quiere llegar a ser hombre, así es el poema una cosa natural que quiere llegar a ser obra de arte». I, 240; *Kritische Fragmente*, frag. 21.

[78] «Los autores más pequeños se parecen al menos al Autor de cielos y tierra en que tras acabar su obra se suelen decir a sí mismos: "y vio que lo que hizo era bueno"». I, 240; *Kritische Fragmente*, frag. 24.

[79] «Gracia es vida correcta: sensualidad que se mira y se forma a sí misma». I, 240; *Kritische Fragmente*, frag. 29.

[80] «Hay que aprender lo que la Poesía debe llegar a ser de lo que los modernos quieren; y lo que tiene que ser, de lo que los antiguos hacen». I, 246; *Kritische Fragmente*, frag. 84.

[81] «En los antiguos se ven las letras perfectas de la Poesía total; en los modernos se intuye el espíritu en devenir». I, 246; *Kritische Fragmente*, frag. 93.

[82] «Toda la historia de la poesía moderna es un comentario continuo al breve texto de la filosofía: /222 todo arte debe llegar a ser ciencia, y toda ciencia arte; Poesía y Filosofía deben unirse». I, 249; *Kritische Fragmente*, frag. 115.

[83] «La mayoría de los hombres, como los mundos posibles de Leibniz, son sólo pretendientes a la existencia con igualdad de derechos. Hay pocos existentes.» II, 107; *Athenäums-Fragmente* [Fragmentos de «Athenäum»], frag. 27

[84] «Una muchacha en flor es el símbolo más atractivo de la pura buena voluntad». II, 107; *Athenäums-Fragmente*, frag. 30.

[85] «Es igual de mortal para el Espíritu tener un sistema como no tener ninguno. Tendrá que decidirse a unir ambas cosas». II, 109; *Athenäums-Fragmente*, frag. 53.

[86] «Cada hombre no formado es la caricatura de sí mismo». II, 110; *Athenäums-Fragmente*, frag. 63

[87] «La poesía romántica es una progresiva Poesía universal. Su determinación consiste, no sólo en reunificar todos los géneros separados de la Poesía, y poner en contacto la Poesía con la Filosofía y la Retórica. Ella quiere, y debe también, unas veces mezclar y otras fundir poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía natural y poesía artística; hacer la poesía viva y social, y la vida y la sociedad poéticas; poetizar el chiste, y plenificar y completar las formas artísticas con material formativo apropiado [*gediegener*], y animarlas con las vibraciones del humor. Abarca todo lo que de una forma u otra es poético, desde el más grande sistema del arte, que contiene en sí otros sistemas, hasta el suspiro o el beso que exhala el niño que poetiza en un canto poco hábil [...]. La poesía romántica es entre las artes lo que es el chiste para la Filosofía, y lo que son en la vida la sociedad, el trato, la amistad y el amor. Otras formas poéticas están terminadas, y pueden ahora ser descompuestas en su totalidad. La forma poética romántica está todavía en devenir; incluso ésta es su esencia propia, que no puede concluir jamás, sino que deviene eternamente. No puede ser agotada por teoría alguna, y sólo una crítica adivinatoria podría atreverse a caracterizar su ideal. Sólo ella es infinita, del mismo modo como sólo ella es libre; y reconoce como su primera ley que el arbitrio del poeta no admite ley alguna sobre sí. La forma poética romántica es más que forma: en cierto modo es el arte poético mismo; pues en un cierto sentido toda Poesía debe ser romántica». II, 114 s.; *Athenäums-Fragmente*, frag. 116.

[88] «Un ideal es idea y factum a la vez. Si los ideales no tienen para el pensador tanta individualidad como los dioses de la antigüedad para el artista, entonces su ocupación con ideas no es otra cosa que un aburrido y trabajoso juego de dados con

fórmulas huecas, o un malhumorado mirarse la propia nariz. No hay nada más lamentable y digno de desprecio que esta especulación sentimental sin objeto. Y no se debería llamar a esto mística; pues esta hermosa y antigua palabra es muy útil e imprescindible para esa absoluta filosofía desde cuyo punto de vista el espíritu considera como misterio y milagro lo que desde otros puntos de vista encuentra teórica y prácticamente natural». II, 115 s.; *Athenäums-Fragmente*, frag. 121./²²⁴

[89] «[...] En la vieja consideración aristotélica de que se conoce a los hombres por sus dioses, se guarda no sólo la evidente subjetividad de toda Teología, sino también la más incomprensible e innata duplicidad espiritual del hombre». II, 119; *Athenäums-Fragmente*, frag. 162.

[90] «Las faltas de los sofistas griegos eran más falta por exceso que por defecto. Incluso en su confianza y arrogancia con la que creían y pretendían saberlo todo, e incluso poderlo, hay algo muy filosófico, si no según la intención sí según el instinto; pues el filósofo no tiene otra alternativa que querer saberlo todo o nada. Eso por lo que se debe aprender sólo algo, o de todo, con certeza, no es Filosofía». II, 119; *Athenäums-Fragmente*, frag. 164.

[91] «Cicerón valoraba las filosofías por su utilidad para el orador. Del mismo modo podemos preguntar cuál es la más apropiada para el poeta. Seguro ningún sistema que esté en contradicción con las expresiones del sentimiento y del sentido común; o que convierta lo real en apariencia; o que se abstenga de toda decisión; o que frene el impulso hacia lo suprasensible; o que no recoja humanidad sino mendigándosela a los objetos exteriores. Luego ni el eudemonismo, ni el fatalismo, ni el idealismo, ni el escepticismo, ni el materialismo, ni el empirismo. ¿Y qué filosofía le queda al poeta? La creadora, la que parte de la libertad y de la fe en ella, y muestra entonces cómo el espíritu humano imprime su ley a todas las cosas, y cómo el mundo es su obra de arte». II, 120; *Athenäums-Fragmente*, frag. 168.

[92] «La república perfecta debería ser, no sola-^{/225} mente democrática, sino a la vez también aristocrática y monárquica. Dentro de la legislación de la libertad y la igualdad, lo formado tendría que tener supremacía sobre lo informe y dirigirlo, y to-

das las cosas tendrían que organizarse en una totalidad absoluta». II, 123; *Athenäums-Fragmente*, frag. 214.

[93] «El deseo revolucionario de realizar el reino de Dios, es el punto elástico de la formación progresiva, y el comienzo de la historia moderna. Lo que no está en relación alguna con el Reino de Dios, es sólo una cosa lateral». II, 125; *Athenäums-Fragmente*, frag. 222.

[94] «Puesto que todas las cosas que son una suelen ser también tres, no se ve por qué tendría que ser distinto precisamente con Dios. Pero Dios no es una idea, sino a la vez también una cosa, como todos las ideas que no son mera imaginación». II, 126; *Athenäums-Fragmente*, frag. 232.

[95] «En la mayoría de los casos la religión es sólo un suplemento si no un sucedáneo de la formación, y nada es religioso en sentido estricto que no sea producto de la libertad. Por tanto se puede decir que cuanto más libre, más religioso; y cuanto más formación, menos religión». II, 126; *Athenäums-Fragmente*, frag. 233.

[96] «Es muy unilateral y osado pretender que haya sólo un Mediador. Para el cristiano perfecto, al que en este sentido se debe aproximar más el único Spinoza, todo debería ser mediador». II, 127; *Athenäums-Fragmente*, frag. 234. /226

[97] «Cristo ha sido ya de diversas formas deducido a priori. Pero ¿no debería también la Madonna tener derecho a ser un Ideal original, eterno y necesario, si no de la razón pura, sí de la razón femenina y masculina?». II, 127; *Athenäums-Fragmente*, frag. 235.

[98] «Hay una Poesía para la cual su Uno y Todo es la relación entre lo ideal y lo real, y que por tanto por analogía con el vocabulario filosófico debería llamarse Poesía trascendental. Comienza por la sátira con la absoluta diversidad de lo ideal y lo real, bascula con la elegía hacia el medio, y termina en el idilio con la identidad absoluta de ambos». II, 127; *Athenäums-Fragmente*, frag. 238.

[99] «El filósofo poeta, el poeta filosofante, es un profeta. El poema didáctico debería ser profético, y tiene tendencia a serlo». II, 128; *Athenäums-Fragmente*, frag. 49.

[100] «Cuanto más se convierte la poesía en ciencia, más arte se hace también. Si la poesía quiere convertirse en arte, si el artista quiere tener una fundada comprensión y ciencia de sus medios y fines, de sus obstáculos y de sus objetos, entonces el artista tiene que filosofar sobre su arte». II, 129; *Athenäums-Fragmente*, frag. 255.

[101] «Todo buen hombre se hace más y más Dios. Convertirse en Dios, ser hombre, formarse: son expresiones que significan lo mismo». II, 130; *Athenäums-Fragmente*, frag. 262.

[102] «En la filosofía el camino hacia la ciencia ^{/227} pasa sólo a través del arte, del mismo modo que el poeta, por el contrario, sólo mediante la ciencia se convierte en artista». II, 133; *Athenäums-Fragmente*, frag. 302.

[103] «Los virtuosos en géneros emparentados son los que menos se entienden, e incluso la vecindad espiritual suele ser causa de enemistades. Y así nos encontramos no rara vez con que hombres nobles y formados, que poetizan, piensan y viven todos de forma divina, pero que se aproximan a la divinidad por caminos distintos, se tachan unos a otros de irreligiosos [...] por falta de sentido para la individualidad religiosa. La Religión es grande como la naturaleza, y el más excelente sacerdote tiene sólo un trozo de ella. Hay infinitas formas de Religión, pero se ordenan por sí mismas bajo algunas rúbricas principales. Alguno tiene sobre todo talento para adorar al Mediador, para milagros y visiones. Éstos son los que el hombre común denomina místicos o poetas. Otro sabe quizás más de Dios Padre, y entiende de misterios y profecías. Este es un filósofo, y como el sano de la salud hablará poco de Religión, sobre todo de la propia. Otros creen en el Espíritu Santo y en todo lo que va con Él: revelaciones, inspiraciones, etc., y en ninguna otra cosa. Éstos son naturalezas artísticas. Es un deseo muy natural, incluso inevitable, unir en sí todos los géneros de Religión. En su ejecución, sin embargo, es como la mezcla de formas poéticas. El que por verdadero instinto cree a la vez en el Mediador y en el Espíritu Santo, suele practicar la Religión como arte aislada; lo

cual es una de las más miserables profesiones que puede ejercer un hombre honrado. ¡Qué bien le iría a quien creyese en los tres!». II, 137; *Athenäums-Fragmente*, frag. 327. /228

[104] «Es hermoso cuando un espíritu bello se sonríe a sí mismo, y es sublime el instante en el que una gran naturaleza se contempla tranquilamente y con seriedad. Pero lo supremo es cuando dos amigos vislumbran clara y plenamente lo más santo de cada uno en el alma del otro, y gozándose en común en su valor, pueden sentir sus límites sólo mediante el complemento del otro. Es la intuición intelectual de la Amistad». II, 140; *Athenäums-Fragmente*, frag. 342.

[105] «Filosofar significa buscar en común la Omnisciencia». II, 140; *Athenäums-Fragmente*, frag. 344.

[106] «Muchos de los fundadores de la física moderna deben ser considerados como artistas, y no como filósofos». II, 145; *Athenäums-Fragmente*, frag. 381.

[107] «Si cada individuo infinito es Dios, entonces hay tantos dioses como ideales. Por lo demás, la relación del verdadero artista y del verdadero hombre con sus ideales es ciertamente Religión. Y aquel para el que esta liturgia interior se ha convertido en tarea y meta de la vida toda, ése es un sacerdote; y así cada cual puede y debe llegar a serlo». II, 148; *Athenäums-Fragmente*, frag. 406.

[108] «El ideal científico del Cristianismo es una caracterización de la divinidad con múltiples variaciones infinitas». II, 149; *Athenäums-Fragmente*, frag. 411.

[109] «Tiene sentido para la Poesía o la Filosofía, aquel para el que éstas son un Individuo». II, 149; *Athenäums-Fragmente*, frag. 415. /229

[110] «Grande es lo que tiene a la vez entusiasmo y genialidad, lo que es a un tiempo divino y pleno. Pleno es lo que es a la par artístico [*künstlich*] y natural. Divino es lo que surge del amor al puro ser y devenir eterno, que es superior a toda poesía y filosofía. Hay una divinidad tranquila, sin la devoradora fuerza de lo heroico, y sin la actividad formadora del artista». II, 150; *Athenäums-Fragmente*, frag. 419.

[111] «Hay situaciones y hechos ineluctables que se pueden tratar liberalmente sólo en cuanto se les transforma en un audaz acto de arbitrio y se les considera como Poesía. Por tanto, todos los hombres bien formados pueden ser poetas en caso de necesidad; y de ello se sigue igualmente que el hombre es un poeta por naturaleza, que hay una Poesía de la Naturaleza; igual que al contrario». II, 153; *Athenäums-Fragmente*, frag. 430.

[112] «Universalidad es la respectiva impregnación de todas las formas y de todos los materiales. Y alcanza la armonía sólo en la unión de la Poesía y de la Filosofía; incluso a las obras más perfectas y universales de la Poesía o de la Filosofía tomadas aisladamente, parece que les falta la última síntesis; apenas antes de la meta de la armonía se paran incompletas. La vida del Espíritu universal es una ininterrumpida cadena de revoluciones internas; todos los individuos, a saber, los originales y eternos, viven en Él. Es un auténtico politeísta y lleva en sí a todo el Olimpo». II, 156; *Athenäums-Fragmente*, frag. 451.

[113] «El claro relato comienza sin atrevimiento y sin ruido, igual como se desarrolla la formación del espíritu que avanza, del mismo modo como el mundo ^{/230} en devenir se levanta silencioso de su interior». Ü, 157; *Über Goethes Meister* [Sobre el «Meister» de Goethe].

[114] «Tenemos que ponernos por encima de nuestro propio amor para poder aniquilar idealmente aquello que adoramos; de otra forma nos faltará lo que es propio de otras potencias: el sentido de la totalidad cósmica», II, 160; *Über Goethes Meister*,

[115] «La más bella prueba que pudo dar un artista de la insondable profundidad de su arte, fue la representación de una Naturaleza que se contempla a sí misma una y otra vez al infinito». II, 167; *Über Goethes Meister*.

[116] «La única misión del hombre [*Bestimmung des Menschen*] consiste en grabar las ideas de la divinidad con el cincel del espíritu formador en las lápidas de la Naturaleza», II, 171; *Über die Philosophie* [Sobre la Filosofía].

[117] «La virtud no se puede enseñar ni aprender, si no es por la amistad y el amor con hombres auténticos y verdaderos, y por el trato con nosotros mismos, con los dioses que hay en nosotros». II, 173; *Über die Philosophie*.

[118] «En los hombres más bellos hay una gran separación entre la divinidad y la animalidad. En la forma femenina, por el contrario, como en la humanidad misma, se dan ambas completamente fundidas. Y por eso considero que es bien cierto que la belleza de la mujer tiene que ser la suprema: pues lo humano es por doquier lo supremo, superior incluso a lo divino», II, 174; *Über die Philosophie*. /231

[119] «A la vista del hombre perfecto cualquiera diría: “Éste está llamado a formar la tierra y a someter el mundo a las órdenes de Dios”. A la primera vista de una mujer hermosa se pensaría: “En esta vasija debe sonar más bella y dulcemente la música, muchas veces demasiado impetuosa, de esta trepidante y rica vida; del mismo modo como la flor transforma en armónicos colores lo que chupa de la tierra y lo devuelve en delicioso perfume”». II, 174; *Über die Philosophie*.

[120] «Si bien a mi también lo que generalmente se entiende por Religión me parece uno de los más maravillosos y grandes fenómenos, sin embargo, en sentido estricto, sólo considero Religión cuando se piensa, se hace poesía, se vive, cuando se está lleno de Dios: cuando se vierte sobre todo nuestro ser un aliento de devoción y entusiasmo; cuando ya no se hace nada porque se debe, sino sólo porque se quiere, y cuando se quiere eso porque Dios lo dice, a saber, Dios en nosotros». II, 175; *Über die Philosophie*.

[121] «Si se trata de devoción y de adorar lo divino; y si lo humano es por doquier lo supremo [...], entonces, ¿no sería adorar al amado el camino más correcto e inmediato de modernizar la religión divinizadora de hombres de los humanos griegos? [...] Yo al menos no podría amar sin correr el peligro de la Caballería de adorar algo; y no sé cómo podría adorar el Universo de todo corazón si no hubiese amado nunca a una mujer. Y sin embargo, el Universo sigue siendo mi lema: ¿Es que acaso puedes amar si no encuentras el Universo en la amada?». II, 175; *Über die Philosophie*. /232

[122] «La idea del Universo y su armonía es para mí el Uno y Todas las cosas. En este germen veo la infinitud de buenas ideas, y sacarlas a la luz y darles forma es lo que siento como la misión de toda mi vida [...]. Y sin embargo, pienso que la primera condición de salud moral y el verdadero latir de la vida superior está en un cierto intercambio, legalmente organizado, entre individualidad y universalidad. Cuanto más plenamente sea capaz un individuo de amar y de dar forma, tanta más armonía se reconoce en el mundo; tanto más se entiende de la Organización que es el Universo; tanto más rico, infinito e igual al mundo entero se nos hace cada objeto. Casi creo incluso que la sabia autolimitación y la oculta modestia del espíritu no son tan necesarias como la más íntima, inquieta y casi voraz participación en toda vida, y un cierto sentir la santidad de una plenitud desbordante». II, 176; *Über die Philosophie*.

[123] «El hombre burgués es feliz cuando logra por fin ser un número en la suma política, y se puede considerar satisfecho desde todos los puntos de vista cuando por fin se transforma de persona humana en número. Y lo mismo ocurre con la masa. Se alimentan, se casan, engendran hijos, envejecen, y dejan atrás esos hijos, que vuelven a engendrar hijos parecidos, y así al infinito. Vivir por vivir es el origen de la vulgaridad. Y es vulgar todo lo que no está animado por el espíritu cósmico de la Filosofía y de la Poesía. Sólo ellas son completas y pueden llegar a unificar y a infundir totalidad en las Ciencias y Artes particulares. Sólo en ellas puede la obra concreta abarcar el mundo; y sólo de ellas se puede decir que las obras que siempre han generado son elementos de una Organización». II, 176; *Über die Philosophie*. /233

[124] «Todo lo que es poderoso, certero y grande en la vida de los hombres activos o amantes, aunque no sepan los nombres de las Ciencias y las Artes, es inspiración de ese Espíritu cósmico [*Weltgeist*]». II, 177; *Über die Philosophie*.

[125] «El Medio verdadero es aquel al que se vuelve desde los caminos excéntricos del entusiasmo y de la energía, y no aquel que nunca se abandona». II, 177; *Über die Philosophie*.

[126] «Lejos de mí reprochar a la Poesía que tenga menos Religión que su hermana (la Filosofía); pues me parece su mi-

sión hacer amigos Espíritu y Naturaleza y lograr con sus encantos hacer bajar a la tierra al mismo Cielo. Convertir a los hombres en dioses: eso se lo deja a la Filosofía». II, 177; *Über die Philosophie*.

[127] «Poco o nada tiene que ver la Filosofía con la forma, ni tampoco importan la materia ni el objeto. Hay escritos que por su contenido en absoluto parecen caer bajo esa rúbrica y que sin embargo contienen más espíritu universal y, por tanto, más Filosofía que muchos sistemas. El tratamiento, el carácter, el espíritu lo son todo; y mediante el dominio de lo exterior por lo interior, mediante el desarrollo del entendimiento y de la idea, y mediante la continua referencia a la infinito, todos los estudios, e incluso las más corrientes lecturas, pueden hacerse filosóficos». II, 183; *Über die Philosophie*:

[128] «Yo empezaría recordándote la plena y total Humanidad [...]. Después te mostraría como esa infinita esencia y devenir se divide en y produce ^{/234} lo que denominamos Dios y Naturaleza. Como ves, esto conduciría a una especie de Teogonía y Cosmogonía, y se convertiría en algo bastante griego. No tendría en especial consideración la Historia de la Filosofía, y tomaría del espíritu de las ciencias particulares sólo lo imprescindible, lo que es propiamente común, lo que cada uno sabe y en lo que ya no se piensa en su forma y existencia separada. Por supuesto, iría ampliando paulatinamente el círculo de mi contemplación [...]. En la medida de lo posible iría conectando todo ello con tus más propias ideas y opiniones, y recorrería con frecuencia el mismo camino de nuevas formas. Pero la infinitud del espíritu humano, la divinidad de todas las cosas naturales, y la humanidad de los dioses, sería siempre el gran tema de todas estas variaciones. Entonces tendríamos unidad en la diversidad de nuestra Filosofía. ¡Una unidad que ya no temería perder! Cuando se ha logrado esa unidad y se sabe por tanto que no hay más que una Filosofía indivisible, entonces se puede conceder sin peligro que en consideración a la formación del hombre hay infinitas formas de Filosofía [...]: ha llegado el tiempo de la Popularidad». II, 183 s.; *Über die Philosophie*.

[129] «Un proyecto que surge totalmente de nuestra última intimidad, es también santo y una especie de dios. Y toda acti-

vidad que no procede de los dioses es indigna del hombre». II, 185; *Über die Philosophie*.

[130] «Razón sólo hay una y es la misma en todos; pero del mismo modo como cada hombre tiene su propia Naturaleza y su propio Amor, también lleva en sí cada uno su propia Poesía. Ésta tiene ^{/235} que permanecer y debe permanecer en él, tan cierto como él es el que es, tan cierto como había en él algo original; y ninguna crítica puede quitarle su más propia esencia ni robarle su más íntima fuerza, para convertirlo purificado en una imagen general sin espíritu y sin sentido». II, 186; *Gespräch über die Poesie* [Diálogo sobre la Poesía].

[131] «El espíritu que conoce la orgía de la Musa verdadera jamás llegará al final del camino ni pensará que lo ha alcanzado. Pues nunca logrará del todo calmar un anhelo que se reproduce siempre de nuevo en la cumbre de las satisfacciones. El mundo de la Poesía es inmenso e inagotable como la riqueza que da vida a plantas, animales y formas de todo tipo, color y forma. El más amplio de todos los nombres no logrará abarcar fácilmente ni siquiera las obras de arte o los productos de la Naturaleza que llevan el nombre de obras de arte. ¿Y qué son estas obras frente a la Poesía informe e inconsciente, que brota en las plantas, brilla en la luz, sonríe en el niño, resplandece en la flor de la juventud, y arde en el pecho amante de las mujeres? Y ésta es la Poesía primera y original, sin la que no habría poesía alguna en las palabras. Y es que nosotros, que somos hombres, desde siempre y por toda la eternidad no tenemos otro objeto ni materia de toda actividad que esta única Poesía de la Divinidad, de las que nosotros mismos somos parte y flor: ¡la Tierra! Y somos capaces de percibir la música de esta sinfonía infinita, y de entender la belleza del poema, porque una parte del Poeta, una chispa de su Espíritu creador, habita en nosotros y nunca deja de arder con fuerza misteriosa bajo las cenizas de irracionalidad que nosotros mismos producimos». II, 186; *Gespräch über die Poesie*. ^{/236}

[132] «Igual como el núcleo de la tierra se vistió con formas y plantas, como la vida surgió por sí misma de lo profundo y se llenó de seres que se multiplicaban alegremente; así brota también por sí misma la Poesía desde la invisible fuerza original

de la Humanidad, cuando el rayo del sol divino la alcanza y la fecunda». II, 187; *Gespräch über die Poesie*.

[133] «La visión que cada cual tiene de la Poesía es verdadera y buena con tal de que ella misma sea Poesía. Pero puesto que ahora su poesía, en la medida en que es efectivamente suya, necesariamente será limitada, igualmente lo será su visión de la Poesía. Esto no lo puede soportar el Espíritu, sin duda porque él, sin saberlo, sabe, sin embargo, que ningún hombre en cuanto tal es sólo un hombre, sino que debe y puede ser a la vez la Humanidad total real y plenamente. Por eso sale el hombre siempre y de nuevo de sí, seguro que a buscarse a sí mismo, para buscar y encontrar el complemento de su más íntima esencia en lo profundo de un extraño. El juego de la comunicación y de la aproximación es el negocio y la fuerza de la vida: total plenitud la hay sólo en la muerte. Por eso no satisface al poeta dejar a la posteridad la expresión de su Poesía [...] propia en obras concretas e incambiables. Él tiene que aspirar a ampliar eternamente su Poesía y su visión de ella, para aproximarla a la más alta en absoluto que sea posible en la tierra; y ello mientras intenta conectar del modo más determinado su parte más propia con la gran Totalidad: pues la generalización mata y produce justo el efecto contrario». II, 187; *Gespräch über die Poesie*. /237

[134] «Se puede avanzar hacia la meta por más de un camino. ¡Que cada uno, con alegre confianza, siga el suyo de la forma más individual! Pues en ningún otro lugar tienen los derechos de la individualidad —si ella es lo que designa la palabra: unidad indivisible, viva conexión interna— más validez que aquí, que hablamos de lo Supremo; un punto de vista desde el que me atrevería a decir que el valor propio, incluso la virtud, del hombre, es su originalidad». II, 205; *Gespräch über die Poesie*.

[135] «Por tanto, ¡Por la Luz y la Vida! ¡No vacilemos más, sino que cada uno según su propio sentido acelere el gran desarrollo al que estamos llamados! ¡Sed dignos de la grandeza de los tiempos, y se despejará la niebla de vuestros ojos, se hará la luz ante vosotros! Todo pensamiento es una divinación [*ein Divinieren*]; pero el hombre empieza ahora a ser consciente

de su fuerza divinatoria. ¡Qué inmensas ampliaciones no experimentará todavía! E incluso ahora, me parece que quien entiende esta época, esto es, ese gran proceso de general rejuvenecimiento, esos principios de la Revolución eterna, tendría que lograr abarcar los polos de la Humanidad y reconocer la acción del primer Hombre, como carácter de la Edad de Oro que vendrá. Entonces se acabaría la palabrería y el hombre sería consciente de lo que él es, y entendería el Sol y la Tierra. Esto es lo que entiendo por una nueva Mitología». II, 205; *Gespräch über die Poesie*.

[136] «Si es que una nueva Mitología puede surgir por sí misma desde lo más íntimo del Espíritu, entonces encontramos una sugerencia significativa y una curiosa confirmación de lo que buscamos en el ^{/238} gran fenómeno de esta época, que es el Idealismo. Éste ha surgido precisamente de esa forma a partir de la nada, y se ha constituido en el mundo del Espíritu en un punto central desde el que la fuerza del hombre de puede extender hacia todos lados en un desarrollo creciente, seguro de no perderse y de encontrar el camino de vuelta [...]. El Idealismo, que en su dimensión práctica no es otra cosa que el Espíritu de esa Revolución [...] que debemos ejercer y extender por nuestra propia fuerza y libertad, en su dimensión teórica, tan grandioso como se muestra, no es sino una parte, rama o expresión, del fenómeno de todos los fenómenos: que la Humanidad lucha con todas sus fuerzas por encontrar su centro». II, 202; *Gespräch über die Poesie*.

[137] «Toda belleza es alegoría. Y lo supremo, precisamente por ser inefable, se puede decir sólo alegóricamente. Por eso, todos los íntimos misterios de las artes y las ciencias son propiedad de la Poesía. De ahí ha salido todo, y a ello tiene que volver». II, 206; *Gespräch über die Poesie*.

[138] «Toda obra de arte debe ser propiamente una nueva manifestación de la Naturaleza. Solo porque es una y todas las cosas, es la obra una obra; y sólo por eso se distingue de un estudio». II, 208; *Gespräch über die Poesie*.

[139] «Un espiritual es el que vive en lo invisible, para el que todo lo visible tiene sólo la verdad de una alegoría». II, 223; *Ideen* [Ideas], frag. 2.

[140] «Dice el autor de los Discursos sobre la Religión [Schleiermacher] que el entendimiento /²³⁹ sabe sólo del Universo; y que sólo si reina la fantasía tenemos un Dios. Es correcto: la fantasía es el órgano del hombre para lo divino». II, 223; *Ideen*, frag. 8.

[141] «Sólo la Religión convierte la Lógica en Filosofía, y de ahí viene todo lo que en ésta es más que ciencia. Y sin ella, en vez de una plena y eterna Poesía infinita, tendremos sólo novelas, o el enredo que se llama hoy en día Bellas Artes». II, 223; *Ideen*, frag. II.

[142] «Sólo puede ser artista el que tiene una Religión propia, una visión original de lo Infinito». II, 223; *Ideen*, frag. 13.

[143] «Artista es aquel para el que la meta y el centro de la existencia consiste en formar su propio sentido». II, 224; *Ideen*, frag. 20.

[144] «Es propio de la Humanidad el elevarse por encima de la Humanidad». II, 224; *Ideen*, frag. 21.

[145] «Virtud es la razón convertida en energía». II, 224; *Ideen*, frag. 23.

[146] «La simetría y organización de la Historia nos muestra que la Humanidad, en la medida en que era y devenía, fue y devino siempre un Individuo, una Persona. En esta gran persona de la Humanidad se hizo Dios Hombre». II, 224; *Ideen*, frag. 24.

[147] «La Filosofía de Platón es un digno prólogo a la Religión futura». II, 224; *Ideen*, frag. 27. /²⁴⁰

[148] «El Hombre es una creadora mirada retrospectiva de la Naturaleza hacia sí misma». II, 224; *Ideen*, frag. 28.

[149] «Todo hombre perfecto tiene Genio: la verdadera virtud es la Genialidad». II, 225; *Ideen*, frag. 36.

[150] «El deber del kantiano se parece al mandamiento del honor, la voz de la vocación y de la Divinidad en nosotros, como la planta seca a la flor fresca en el tronco vivo». II, 225; *Ideen*, frag. 39.

[151] «Si creemos a los filósofos, lo que llamamos Religión es una Filosofía intencionalmente popular [...]. Los poetas, por el contrario, parece que la tienen por una degradación de la Poesía, que desconoce su propia belleza y se toma demasiado en serio y unilateralmente. Pero la Filosofía ya reconoce y confiesa que sólo puede empezar y alcanzar su plenitud con la Religión; y la Poesía quiere aspirar sólo a lo Infinito despreciando la utilidad y cultura mundanas, que son los opuestos propios de la Religión. Luego, no está lejos la paz perpetua entre los artistas». II, 225; *Ideen*, frag. 42.

[152] «Lo que son los hombres entre las demás criaturas de la tierra, eso son los artistas entre los hombres». II, 225; *Ideen*, frag. 43.

[153] «A Dios no lo vemos, pero por doquier vislumbramos lo divino. En primer lugar y de la forma más propia en el centro de un hombre con sentido, en lo profundo de una viva obra humana. La Naturaleza, el Universo los puedes sentir y pensar ^{/241} inmediatamente; pero no la Divinidad. Sólo el hombre entre los hombres puede poetizar y pensar divinamente y vivir con Religión [...]. Un Mediador es el que descubre en sí mismo lo divino y se entrega, anulándose a sí mismo, a proclamar, comunicar y representar eso divino a todos los hombres: en las costumbres y en las acciones, en las palabras y en obras. Si este impulso no tiene lugar, entonces lo percibido no era divino, o no era propio. Mediar y ser mediado, comunicar, es toda la vida superior del hombre; y todo artista es un mediador para todos los demás». II, 225 s.; *Ideen*, frag. 44.

[154] «Poesía y Filosofía son, según se las tome, diversas esferas, diversas formas, o factores de la Religión. Pues, si se intenta verdaderamente unir las dos, no obtenemos otra cosa que Religión». II, 226; *Ideen*, frag. 46.

[155] «Dios es todo lo en sí mismo Original y Supremo, esto es, el Individuo mismo en su más alta potencia. Pero ¿no son también Naturaleza y Mundo individuos?». II, 226; *Ideen*, frag. 47.

[156] «Precisamente la Individualidad es lo original y eterno en el hombre [...]. Impulsar la formación y desarrollo de esa In-

dividualidad, como la profesión suprema, sería un divino egoísmo». II, 227; *Ideen*, frag. 60.

[157] «En esto estamos de acuerdo porque tenemos el mismo pensamiento [*eines Sinnes sind*], y en esto no, porque o a mí o a ti nos falta razón [*an Sinn fehlt*]. ¿Quién está en lo cierto, y cómo podemos ponernos de acuerdo? Sólo mediante la formación ^{/242} que amplía todo pensamiento particular [*besonderer Sinn*] y lo convierte en el general infinito. Y por la fe en esta Razón [*Sinn*], o en la Religión, pensamos ya lo mismo antes de que nos pongamos de acuerdo». II, 228; *Ideen*, frag. 80.

[158] «La única oposición significativa contra la Religión del Hombre y del Artista que está surgiendo por doquier, la hemos de esperar de los pocos cristianos verdaderos que quedan. Pero también ellos, cuando el Sol de la mañana se levante de verdad, se pondrán de rodillas y adorarán». II, 229; *ideen*, frag. 92.

[159] «Los pocos revolucionarios que había en la Revolución eran místicos, como sólo lo pueden ser los franceses de la época; constituían su ser y su acción como Religión. Pero en la historia futura parecerá que la suprema misión y dignidad de la Revolución estuvo en ser la más viva incitación de la aún durmiente Religión». II, 229; *Ideen*, frag. 94.

[160] «Toda Filosofía es Idealismo, y no hay otro verdadero Realismo que el de la Poesía. Pero Poesía y Filosofía son sólo extremos. Si se dice que unos son absolutos idealistas, y los otros decididos realistas, es una observación muy verdadera. Dicho de otra forma, significa eso que todavía no hay ningún hombre formado del todo, todavía no hay Religión». II, 229; *Ideen*, frag. 96.

[161] «Si piensas algo finito formado hacia lo infinito, estás pensando en un hombre». II, 230; *Ideen*, frag. 98. ^{/243}

[162] «Si quieres penetrar en el interior de la Física, debes dejarte iniciar en los misterios de la Poesía». II, 230; *Ideen*, frag. 99.

[163] «¡Que Fichte ha atacado la Religión! Si la esencia de la Religión es el interés por lo suprasensible, entonces toda su

doctrina es Religión en forma de Filosofía». II, 230; *Ideen*, frag. 105.

[164] «Los misterios son femeninos: les gusta esconderse, pero quieren ser vistos y adivinados», II, 232; *Ideen*, frag. 128.

[165] «En la Religión siempre hay Mañana y luz de Aurora». II, 232; *Ideen*, frag. 129.

[166] «Sólo el que es uno con el Mundo puede ser uno consigo mismo». II, 232; *Ideen*, frag. 130.

[167] «El sentido oculto del sacrificio es la aniquilación de lo finito por ser finito. Para mostrar que ocurre sólo por eso, hay que elegir lo más noble y bello, sobre todo el hombre, la flor de la Tierra. Los sacrificios humanos son los más naturales. Pero el hombre es más que la flor de la Tierra; él es racional, y la Razón es libre y no es otra cosa que un eterno autodeterminarse al infinito. Por eso, sólo el hombre puede sacrificarse a sí mismo, y eso es lo que hace en el omnipresente Santuario, del que nada sabe la plebe. Todos los artistas son Decios, y ser artista no significa otra cosa que consagrarse a la Deidades subterráneas. En el entusiasmo de la aniquilación se muestra en primer lugar el sentido de la creación divina. Sólo en medio de la muerte prende el rayo de la vida eterna». II, 232; *Ideen*, frag. 131. /²⁴⁴

[168] «Si separáis la Religión de la Moral, ahí tenéis la verdadera energía del mal en el hombre: el principio temible, cruel, furioso e inhumano que se esconde originalmente en su espíritu. Aquí se castiga del modo más terrible la separación de lo Inseparable». II, 232; *ideen*, frag. 132.

[169] «Sin Poesía la Religión se hace oscura, falsa y malévol; sin Filosofía disoluta y viciosa hasta la autocastración». II, 233; *Ideen*, frag. 149.

[170] «Si quieres contemplar completa a la Humanidad, busca una familia. En la familia se hacen los espíritus orgánicamente uno, y por eso es ella del todo Poesía». II, 234; *Ideen*, frag. 152.

[171] «He expresado algunas ideas que apuntan al centro; he saludado a la Aurora según mi opinión, desde mi punto de vista. El que sepa el camino, que haga lo mismo, según su opi-

nión, desde su punto de vista». II, 234; *ideen*, frag. 155 (último fragmento).

[172] «Los Nuevos Tiempos se anuncian con pies ligeros, con suelas aladas: la Aurora se ha puesto las Botas de Siete Leguas». II, 240; *Über die Unverständlichkeit* [Sobre la Incomprensibilidad].

[173] «La esencia del [...] Arte consiste en la relación con la Totalidad. Por eso [...] se la considera santa como lo que más, y se le ama sin fin, cuando se le ha reconocido. Por eso son todas las obras una Obra, todas las artes un Arte, todos los poemas un Poema. Pues todos quieren lo mismo: lo que es uno por doquier, y en su unidad indivisible. Pero precisamente por eso, cada miembro de este supremo cuadro que es el espíritu humano, quiere al mismo tiempo ser la totalidad. Y si este deseo fuera realmente inalcanzable, como quieren hacernos creer los sofistas, entonces preferiríamos renunciar del todo a este nulo y torcido comienzo. Pero el fin es alcanzable, pues ha sido alcanzado con frecuencia, por eso mismo que ha puesto en relación la apariencia de lo finito con la Verdad de lo Eterno, y así lo ha disuelto en ella: por la Alegoría, por el Símbolo, por medio de los cuales la Significación ocupa el lugar del engaño y se hace existente lo único real, porque sólo el sentido, el espíritu de la existencia surge y regresa desde aquello que se eleva por encima de todo engaño y de toda existencia». II, 263; *Abschluss des Lessing-Aufsatzes* [Conclusión del Escrito sobre Lessing]. /246

Friedrich von Hardenberg, Novalis

Novalis Werke

Herausgegeben und kommentiert von Gerhard Schulz.
Dritte Auflage München (C. H. Beck, 1987)

[174] «Los hombres discurren por numerosos caminos. Quien los siga y los compare verá surgir figuras maravillosas; figuras que parecen formar parte de esa gran escritura cifrada que por doquier se vislumbra: en las alas, en la cáscara del huevo, en las nubes, en la nieve, en las formas cristalinas y pétreas, en las aguas heladas, en el interior y en la corteza de las montañas, de las plantas, de los animales, de los hombres, en las luces del cielo [...], en los haces en torno al imán. En ellas se advina la clave de esa escritura fantástica, su gramática». P. 95; *Die Lehrlinge zu Sais* [Los Aprendices de Sais],

[175] «Ya entre los pueblos primitivos se daban unos espíritus serios para los que la Naturaleza era el rostro de una Divinidad, mientras que otros sólo se invitaban a su mesa: el aire era bebida refrescante, las estrellas luces para un baile nocturno, y plantas y animales meras viandas deliciosas; y entonces la Naturaleza no era para ellos como un silencioso y misterioso templo, sino como una divertida cocina y despensa. Pero había almas más reflexivas que en la ^{/247} Naturaleza veían solamente grandes pero asilvestradas proyectos, y se empleaban día y noche en crear modelos de una más noble Naturaleza. Y participaron alegres en la gran Obra». P. 102; *Die Lehrlinge zu Sais*.

[176] «Pronto aprendió otra vez la Naturaleza costumbres más amables, se hizo más suave y refrescante, y se dejaba encontrar para satisfacer los deseos humanos. Poco a poco empezó su corazón a latir humanamente, su imaginación se hizo más alegre, y ella fue de nuevo amistosa, respondiendo al que preguntaba amistosamente; y así parece volver la antigua Edad de Oro en la que ella era para el hombre amiga, consoladora, sacerdotisa y milagrosa, cuando vivía entre ellos y un trato celestial hacía a los hombres inmortales. Y volverán las estrellas a visitar la Tierra, de la que huyeron en esos tiempos oscuros. Entonces rendirá el Sol su estricto cetro y será una más entre las estrellas, y todas las familias de la Tierra se reunirán tras larga

separación [...]. Entonces volverán a ella los antiguos pobladores de la Tierra [...], se construirán de nuevo las viejas viviendas, se renovarán los viejos tiempos y la Historia se convertirá en el sueño de un presente infinito.— El que es de esta raíz y de esta fe, y quiere contribuir a rescatar la Naturaleza de su salvajismo, ése se mueve en los talleres de los artistas». P. 103. *Die Lehrlinge zu Sais*.

[177] «Nadie se aparta más de la meta que aquel que cree conocer ya el Reino misterioso [...]. Sólo a niños, o a hombres que son niños, se les abre el entendimiento. Un trato largo e ininterrumpido, contemplación libre y artística, atención a las señales y ^{/248} trazos silenciosos, un espíritu sencillo y temeroso de Dios: ésas son las exigencias necesarias de un verdadero amigo de la Naturaleza, sin las cuales ninguno satisfará su deseo». P. 104; *Die Lehrlinge zu Sais*.

[178] «La Naturaleza sigue siendo [...] un temible molino de muerte [...]. Y como un Salvador está la muerte al lado del pobre género humano. Pues sin la muerte sería el más feliz el insensato». P. 105; *Die Lehrlinge zu Sais*.

[179] «El hombre [...] se siente señor del mundo, su Yo se levanta poderoso sobre ese abismo, y se levantará por eternidades sobre ese infinito movimiento. Su interior aspira a extender y a proclamar la armonía. Será hacia la eternidad cada vez más uno consigo mismo y con su creación alrededor de él; y a cada paso verá levantarse, con claridad cada vez mayor, la eterna omnipotencia en el mundo de un orden moral superior. El sentido del mundo está en la razón: existe por ella, y si es todavía el lugar en el que lucha una razón infantil y en flor, algún día será imagen divina de su actividad y escenario de una verdadera Iglesia». P. 107; *Die Lehrlinge zu Sais*.

[180] «El que quiere, por tanto, llegar al conocimiento de la Naturaleza, que ejercite su sentido moral, que actúe y dé forma según el noble núcleo de su interior, y la Naturaleza se le abrirá por sí misma. La acción moral es ese gran y único intento en el que se resuelven todos los enigmas de las más múltiples apariencias. El que lo entiende [...] es señor eterno de la Naturaleza». P. 107; *Die Lehrlinge zu Sais*. ^{/249}

[181] «¿Cómo puedes permanecer sentado en la soledad? ¿Es que está sola la Naturaleza? Al solitario se le escapa la alegría y el deseo, y sin deseo, ¿de qué te sirve la Naturaleza? Sólo entre los hombres tiene su hogar el Espíritu que se mete en todos tus sentidos con mil colores, que te abraza como una amante invisible. En nuestras fiestas se desata su lengua, las preside y entona canciones a la más alegre vida. Pobre, ¡todavía no has amado! Con el primer beso se te abrirá un mundo nuevo, y con el entrará la vida en mil rayos de luz en tu corazón encantado». P. 108; *Die Lehrlinge zu Sais*.

[182] «¿No es verdad que las piedras y los bosques obedecen a la música, y domados por ella se pliegan ante toda voluntad como animales domésticos? ¿No son las flores más hermosas las que florecen en torno a la amada y se alegran de adornarla? ¿No se hace el cielo más alegre para ella, y más plácido el mar? ¿Es que no expresa toda la Naturaleza tan bien como el rostro y los gestos, como el pulso y el color, el estado de cada uno de esos seres supremos que llamamos hombres? ¿No se convierte el risco en un curioso Tú precisamente porque le hablo? ¿Y qué soy yo sino la corriente cuando miro melancólico en sus ondas y dejo que se pierdan en su curso mis pensamientos?». P. 118; *Die Lehrlinge zu Sais*.

[183] «Para comprender la Naturaleza, el hombre tiene que hacerla surgir interiormente en todas sus consecuencias [...]. El hombre que piensa vuelve a la función original de su existencia, a la contemplación creadora, de vuelta a ese punto donde saber y producir dependían mutuamente, a ese momento /250 creador del gozo propio, de la autoconcepción interior. Cuando ahora se sumerja en la contemplación de esta presencia original, se desplegará ante él, en tiempos y espacios que surgen de nuevo, la historia de la creación de la Naturaleza; y todo punto que se fije en ese infinito fluido, le parecerá una nueva revelación del Genio del Amor, un nuevo vínculo del Tú y del Yo». P. 119; *Die Lehrlinge zu Sais*.

[184] «Por eso, nadie comprenderá la Naturaleza si no tiene un órgano para ella, un instrumento productor y diferenciador de naturaleza; que no reconozca y distinga por sí misma a la Naturaleza en todas las cosas; y que no sea capaz, con un inna-

to placer por engendrar, de mezclarse con todos los seres vivos en una íntima y plural comunidad con todos los cuerpos, y, por medio del sentimiento, de sentir lo que ellos sienten». P. 123; *Die Lehrlinge zu Sais*.

[185] «Su discurso [el de un primitivo pueblo de poetas, cuyos restos silvestres y degenerados constituyen la actual Humanidad] era un canto maravilloso, cuyos tonos irresistibles penetraban profundamente en el interior de toda naturaleza. Cada uno de sus nombres parecía la clave para el alma de todo cuerpo natural. Con fuerza creadora esas cadencias despertaban todas las imágenes de las presencias cósmicas; de ellas se podía decir con razón que la vida del Universo fuese una eterno diálogo de mil voces; pues en sus palabras parecían estar unidas de forma incomprensible todas las fuerzas, todas las formas de actividad». P. 125; *Die Lehrlinge zu Sais*.

[186] «Pasaron ya aquellos tiempos en los que se asociaban a los sueños historias divinas [...]. En la ²⁵¹ edad del mundo en la que vivimos, ya no tiene lugar ese trato inmediato con el Cielo. Los viejos cuentos y escritos son las únicas fuentes por las que, en la medida en que lo necesitamos, aún nos llega un conocimiento de lo supraterrrestre. Y en vez de esas revelaciones expresas, el santo Espíritu nos habla ahora a través del entendimiento de hombres prudentes, y a través de la vida y el destino de hombres piadosos». P. 134; *Heinrich von Ofterdingen* (se trata de un nombre propio, y constituye el título de una novela).

[187] «Con ánimo melancólico abandonó Heinrich a su padre y a su ciudad natal. Se le hizo claro ahora lo que es la separación [...]. Es infinita la tristeza juvenil en esta primera experiencia de la caducidad de las cosas terrenas, que parecen al ánimo inexperto tan necesarias e imprescindibles, tan firmemente unidas a la más propia existencia y tan indefectibles como ella. Un primer anuncio de la muerte, la primera separación, es inolvidable, y se convierte, después de haber amedrentado al hombre por largo tiempo como un rostro nocturno, finalmente, mientras decrece la alegría en las presencias del día y crece el anhelo hacia un mundo seguro y perenne, en un

amable poste indicador y en una amistad consoladora». P. 140; *Heinrich von Ofterdingen*.

[188] «La Naturaleza quiere gozar de su gran arte, y por eso se ha convertido en hombre, donde ella misma disfruta de su gloria, distinguiendo lo agradable y lo amable de las cosas, y sólo así logrando poder gozarlo de forma más diversa y en todos los tiempos y lugares». P. 145 s.; *Heinrich von Ofterdingen*. /252

[189] «La voz era extraordinariamente hermosa y su canto cobró una forma extraña y maravillosa. Trataba del origen del Mundo, del comienzo de las estrellas, de las plantas, de los animales y de los hombres; de la simpatía todopoderosa de la Naturaleza, de la primitiva Edad de Oro, y de sus dueños, el Amor y la Poesía; de la aparición del odio y de la barbarie y de sus luchas con esas deidades benefactoras; y finalmente del triunfo futuro de éstas, del fin de las penas, del rejuvenecimiento de la Naturaleza, y de la vuelta de la eterna Edad de Oro». P. 162; *Heinrich von Ofterdingen*.

[190] «El mundo todavía estaba mudo, y su alma, el diálogo, todavía no se había despertado. Se acercó un poeta, con una hermosa joven de la mano, para mediante sonidos de la lengua materna y por el contacto de una dulce boca, abrir sus labios inexpresivos y desplegar el simple acorde en una infinita melodía». P. 208; *Heinrich von Ofterdingen*.

[191] «Nada es más necesario para el poeta que comprender la naturaleza de cada negocio y conocer los medios para cada fin, y presencia de espíritu en tiempo y circunstancias, para elegir los más convenientes. Entusiasmo sin entendimiento es inútil y peligroso; y el poeta podrá hacer pocos milagros si él mismo se asombra ante ellos». P. 222; *Heinrich von Ofterdingen*.

[192] «La Poesía quiere ser ejercida como ciencia estricta. Como mero disfrute, deja de ser poesía. Un poeta no debe correr ocioso todo el día a la caza de imágenes y sentimientos. Ése es el camino opuesto. Las exigencias de nuestro arte son: un ánimo puro y /253 abierto, aplicación en la reflexión y en contemplar, y habilidad para poner las facultades en una actividad

en la que se animen mutuamente, y mantenerlas en ella». P. 222; *Heinrich von Ofterdingen*.

[193] «La mejor Poesía está bien cerca de nosotros, y un objeto corriente no es rara vez su materia preferida. Para el poeta, la Poesía está ligada a instrumentos limitados, y precisamente por ello se convierte en un arte». P. 227; *Heinrich von Ofterdingen*.

[194] «El lenguaje es como un mundo pequeño en signos y tonos. Tal y como el hombre lo domina, así le gustaría dominar el gran mundo, para poder expresarse libremente en él. Y precisamente en esa alegría de revelar en el mundo lo que está fuera de él, de poder hacer lo que es el impulso original de nuestra existencia, consiste el principio de la Poesía». P. 228; *Heinrich von Ofterdingen*.

[195] «¡Oh amada, el Cielo te ha entregado a mí para que yo dé culto! ¡Te adoro! Tú eres la santidad que lleva mis deseos a Dios, por la que Él se me revela; por la que El me muestra la plenitud de su amor. Pues ¿qué es la religión sino el acuerdo infinito, la unión eterna de corazones amantes? Donde hay dos reunidos, Él está entre ellos [...]. Eres la gloria de Dios, la vida eterna bajo el más amable envoltorio». P. 230; *Heinrich von Ofterdingen*.

[196] «No entiendo lo que se cuenta de la caducidad de los encantos. No se marchitan. Lo que tan inseparablemente me atrae hacia ti, lo que ha despertado en mí un eterno deseo, eso no es de este tiempo. Si vieras cómo te me muestras, qué imagen maravi- /²⁵⁴ llosa empapa tu figura y me brilla desde ella, no temerías envejecer. Tu figura terrenal es sólo sombra de esa imagen. Las fuerzas terrenas se esfuerzan por retenerla, pero la Naturaleza todavía está inmadura; y esa imagen es original y eterna». P. 230; *Heinrich von Ofterdingen*.

[197] «El mundo superior está más próximo de lo que habitualmente pensamos. Ya aquí vivimos en él, y lo vislumbramos mezclado del modo más íntimo con la naturaleza terrenal». P. 230; *Heinrich von Ofterdingen*.

[198] «La muerte le pareció una más alta revelación de la vida, y miró su propia y fugaz existencia con una emoción infan-

til y más alegre. En él se tocaron futuro y pasado, sellando una íntima alianza». P. 264; *Heinrich von Ofterdingen*.

[199] «¿Cuándo dejará de hacer falta en el mundo el horror, el dolor, la necesidad y el mal? Cuando sólo haya una fuerza: la fuerza de la conciencia. Sólo hay una causa del mal: la debilidad general, y esa debilidad no es otra cosa que una disminuida receptividad moral, y falta del estímulo de la libertad». P. 273; *Heinrich von Ofterdingen*.

[200] «La conciencia moral [*das Gewissen*] aparece en todo logro serio, en toda verdad formada. Toda inclinación o habilidad desarrollada por la reflexión en una visión del mundo, se convierte en una imagen, en una transformación de la conciencia. Toda formación se dirige hacia lo que no puede llamarse sino libertad, y con ello no se designa un mero concepto, sino el fundamento creador de toda existencia. Esta ^{/255} libertad es maestría. El maestro ejerce una fuerza libre según una intención y en una secuencia determinada y pensada. Los objetos de su arte son suyos, y están en su arbitrio, de forma que él no está atado o frenado por ellos. Y precisamente esta omniabarcante libertad, maestría o dominio, es la esencia, el impulso de la conciencia. En ella se manifiesta la santa peculiaridad [*Eigentümlichkeit*], la acción inmediata de la personalidad, y cada acto del maestro es a la vez una proclamación del mundo sencillo, superior y simple: palabra de Dios». P. 274; *Heinrich von Ofterdingen*.

[201] «La conciencia moral es ciertamente el mediador innato de todo hombre. Representa el lugar de Dios en la Tierra, y es por ello para muchos lo supremo y último [...]. La conciencia es la más propia esencia de los hombres en plena transfiguración [*Verklärung*], es el proto-hombre celestial. No es esto o aquello, no ordena en sentencias generales, no consiste en virtudes particulares. Sólo hay una virtud: la voluntad pura y primera, que en el instante de la decisión resuelve inmediatamente y elige. Ella habita y anima con viva y característica indivisibilidad la tierna imagen sensible del cuerpo humano, y es capaz de poner en la más verdadera actividad todas las potencias espirituales». P. 275; *Heinrich von Ofterdingen*.

[202] «Ahora entenderéis cómo toda la naturaleza existe sólo gracias al Espíritu de la virtud, y se hará así cada vez más firme. Este Espíritu es la luz que todo lo enciende y todo lo anima dentro del círculo de lo terreno. Desde el cielo estrellado, esa sublime cúpula del reino de las piedras, hasta la rizada alfombra de una vistosa pradera, todo se ^{/256} mantiene por él, conecta con nosotros y se nos hace inteligible; y por él se mantiene en marcha hacia la transfiguración el curso desconocido de la historia natural». P. 276; *Heinrich von Ofterdingen*.

[203] «En esa sensibilidad suprema surge la Religión. Y lo que antes parecía a nuestra naturaleza íntima una necesidad incomprensible, una ley cósmica sin contenido determinado, se convierte en un mundo maravilloso y confortable, infinitamente plural y absolutamente satisfactorio, en una incomprensible comunidad de todos los bienaventurados en Dios, y en presencia perceptible y divinizante de la Esencia sumamente personal, o de su voluntad, de su amor en nuestro más profundo Yo». P. 276; *Heinrich von Ofterdingen*.

[204] «La inocencia de vuestro corazón os convertirá en profetas [...]. Entenderéis todas las cosas, y el mundo y su historia se convertirán para vosotros en Sagrada Escritura; de igual modo como tenéis en la Sagrada Escritura el ejemplo de cómo el Universo puede ser revelado en palabras e historias sencillas; si no directamente, si mediatamente por la evocación y el despliegue de una sensibilidad superior». P. 276; *Heinrich von Ofterdingen*.

[205] «¡No reproches nada humano! Todo es bueno; sólo que no en todas partes, no siempre, y no para todos». P. 304; *Fragmente und Studien bis 1797 (Fichte Studien)* [Fragmentos y Estudios hasta 1797 (Estudios sobre Fichte)].

[206] «La forma casual o particular de nuestro Yo concluye sólo para la forma particular: la muerte ^{/257} acaba sólo con el egoísmo. Para la totalidad, la forma particular permanece sólo en la medida en que se había convertido en una general. Hablamos del Yo como uno, pero son dos, y muy distintos, aunque correlatos absolutos. Lo casual tiene que desaparecer, lo bueno tiene que permanecer. Lo casual era casual, lo esencial sigue siendo esencial. Lo que amas de verdad, eso permanece. No se

sabe lo que se quiere cuando se quisiera fijar lo casual [...]. Lo general de todo instante permanece, pues existe en la totalidad. En cada instante, en cada imagen, actúa la totalidad: la Humanidad, lo eterno, es omnipresente, pues no sabe de espacio y tiempo. Somos, vivimos y pensamos en Dios, pues es la especie personificada [...]. Es todas las cosas, está en todas partes; en el vivimos, nos movemos y seremos. Todo lo auténtico dura eternamente, toda verdad, todo lo personal». P. 307; *Fragmente un Studien bis 1797 (Fichte Studien)*.

[207] «Cuando se habla filosóficamente de lo que ha de llegar, por ejemplo, de la aniquilación del No-yo, guárdese uno del engaño de pensar que llegará un punto en el tiempo en que ocurrirá eso. En primer lugar, es una contradicción en sí que ocurra en el tiempo lo que supera todo tiempo, como trasplante de lo suprasensible, inteligible, subjetivo en el mundo sensible de la imagen. En cualquier instante en el que actuamos libremente tiene lugar ese triunfo del Yo infinito sobre el finito, por ese instante está realmente aniquilado el No-yo, y no sólo según la existencia sensible». Pp. 307 s.; *Fragmente und Studien bis 1797 (Fichte Studien)*.

[208] «El punto de partida de nuestra libertad /²⁵⁸ es necesariamente la determinación: cuanto más nos libremos de nuestras determinaciones, tanto más libres seremos. Todas las determinaciones salen de nosotros, creamos un mundo a partir de nosotros mismos, y con ello somos cada vez más libres, porque libertad sólo es pensable frente a un mundo. Cuanto más determinemos, cuanto más saquemos de nosotros mismos, tanto más libres y substanciales nos hacemos: desechamos cada vez más lo accidental y nos aproximamos a la esencia pura y sencilla de nuestro Yo. Nuestra fuerza tiene tanto más campo de juego cuanto más tenga mundo bajo sí. Pero puesto que nuestra naturaleza, o la plenitud de nuestra esencia, es infinita, tenemos que lograr en todo instante, o, mejor, cuando queramos, poder ser, en esa esfera, pura y simple substancia. Aquí hay moralidad y paz para el espíritu, al que le parece insoporrible un esfuerzo infinito sin lograr lo que pretende». Pp. 315 s.; *Fragmente und Studien bis 1797 (Fichte Studien)*.

[209] «Las ideas elevan hacia sí, no condescienden. Principio del perfeccionamiento de la Humanidad: la Humanidad no sería tal si no hubiese de venir un Reich de los mil años. El Principio está en cualquier pequeñez cotidiana, es visible en todas las cosas. Lo verdadero se mantiene siempre, lo bueno se impone, el hombre vuelve a levantarse, el arte se forma, surge la ciencia [...], y sólo desaparece lo casual, lo individual. Es la lucha de lo caduco con lo perenne; al final Hércules aprende a matar la siempre creciente Hidra, al fin estará la victoria á l'ordre du jour». P. 317; *Fragmente und Studien bis 1797 (Fichte Studien)*.

/259

[210] «El más maravilloso y eterno fenómeno es la propia existencia. El mayor misterio es el hombre para sí mismo; y la solución de hecho de esa infinita tarea, es la historia del mundo». P. 319; *Fragmente und Studien bis 1797 (Hemsterhuis-Studien)* [Fragmentos y Estudios hasta 1797 (Estudios sobre Hemsterhuis)].

[211] «Buscamos por doquier lo incondicionado [*das Unbedingte*], y encontramos siempre sólo cosas [*Dinge*]». P. 323; *Blütenstaub*, frag. 1 [Polvo de Flores].

[212] «La muerte es una victoria sobre uno mismo que, como toda autosuperación, proporciona una nueva y más ligera existencia», p. 325; *Blütenstaub*, frag. 11.

[213] «La vida es el principio de la muerte. La vida es por la muerte. La muerte es fin y principio a la vez». P. 325; *Blütenstaub*, frag. 15.

[214] «Estamos próximos a despertar cuando soñamos que estamos soñando». P. 326; *Blütenstaub*, frag. 16.

[215] «La fantasía sitúa el mundo por venir o en la altura, o en la profundidad, o en la metempsicosis. Soñamos con viajes por el cosmos, ¿y es que el cosmos no está en nosotros? No conocemos la profundidad de nuestro espíritu: el camino misterioso conduce hacia adentro. En nosotros o en ningún sitio está la eternidad con sus mundos, el pasado y el futuro. El mundo exterior es el mundo de las sombras: echa sus sombras en el Reino de la Luz. Ahora /²⁶⁰ nos parece todo internamente tan oscuro, solitario y sin forma; pero ¡qué distinto será todo

cuando termine el oscurecimiento y el cuerpo sombrío sea arrebatado!: gozaremos más que nunca, pues nuestro espíritu echó de menos». P. 326; *Blütenstaub*, frag. 17.

[216] «Darwin [se trata de Erasmus Darwin, autor británico del siglo XVIII, del que se había publicado en Alemania una obra en 1795 con el título *Zoonomía, o leyes de la vida orgánica*] llama la atención sobre el hecho de que al despertar nos deslumbra menos la luz si hemos soñado con objetos visibles. ¡Benditos los que ya aquí soñaron con ver: soportarán antes la Gloria de aquel Mundo!». P. 326; *Blütenstaub*, frag. 18.

[217] «Yo demuestro que he entendido a un escritor, cuando soy capaz de actuar en su espíritu, cuando puedo traducirlo y, sin empequeñecer su individualidad, lo puedo cambiar de múltiples formas». P. 329; *Blütenstaub*, frag. 29.

[218] «Tenemos una misión: estamos llamados a formar la Tierra [...]». P. 330; *Blütenstaub*, frag. 32.

[219] «El hombre consiste en la Verdad, y si entrega la verdad, se entrega a sí mismo. Quien traicionaba la verdad, se traiciona a sí mismo. Y no hablo aquí de mentir, sino de actuar contra la convicción». P. 331; *Blütenstaub*, frag. 38.

[220] «¿No se podrá decir algo en favor de los, últimamente tan maltratados, hombres normales [*Alltagsmenschen*]? ¿No es necesaria la fuerza más poderosa para la perseverante medianía? ¿Y tiene el hombre que ser algo más que uno “del pueblo”?». P. 332; *Blütenstaub*, frag. 44.

[221] «El Pueblo es una Idea. Tenemos que llegar a ser un Pueblo. Un hombre perfecto es un pequeño Pueblo. La auténtica popularidad es la más alta meta del hombre». P. 333; *Blütenstaub*, frag. 47.

[222] «Todo objeto amado es el centro de un Paraíso». P. 333; *Blütenstaub*, frag. 50.

[223] «Todas las casualidades de nuestra vida son materiales de los que podemos hacer lo que queramos. El que tiene mucho espíritu hace mucho de su vida. Todo encuentro, todo acontecimiento sería para el que es plenamente espiritual el

primer eslabón de una serie infinita: el comienzo de una novela interminable». P. 336; *Blütenstaub*, frag. 65.

[224] «Nada es más necesario para la verdadera religiosidad que una mediación que nos comunique con la divinidad. De forma inmediata el hombre no puede ponerse en contacto con ella. En la elección de esa mediación tiene que ser absolutamente libre. Cualquier coacción dañaría la religión [...]. Cuanto más independiente es el hombre, tanto más se reduce la cantidad de las mediaciones y se afina la cualidad, y sus relaciones con ella se hacen más plurales y formadas: fetiches, estrellas, héroes, ídolos, dioses, un Dios hombre [...]. Es idolatría, en el sentido más amplio, si yo pongo ese mediador en el lugar de Dios mismo. Y es irreligión, si no acepto mediador alguno; y en esta medida, la superstición, o la idolatría [...], o el teísmo (que podría llamarse también judaísmo antiguo) son irreligión. Por el contrario el ateísmo es ^{/262} sólo negación de la Religión en absoluto, y por tanto no tiene nada que ver con ella. Verdadera Religión es aquella que acepta el Mediador como mediador, y lo considera como órgano de la Divinidad, como su imagen sensible [...]. Pero la verdadera Religión, más de cerca considerada, se divide otra vez de forma antinómica en Panteísmo y Enteísmo. Aquí me sirvo de una licencia, por cuanto no tomo “panteísmo” en su uso corriente, sino que entiendo por él la idea de que todo es órgano de la Religión, de que todo puede ser Mediador en tanto que yo lo elevo a tal; así como Enteísmo, por el contrario, designa la fe en que sólo hay un tal órgano en el mundo para nosotros que fuera conforme con la idea de un Mediador y sólo por el cual se deja percibir Dios [...]. Tan incompatibles como ambas concepciones parecen, sin embargo se pueden unificar, si se hace al Mediador enteísta Medio [*Mittler*] del mundo medial del panteísta [...], de forma que ambos, si bien de forma distinta, se necesiten mutuamente. La oración o la idea religiosa consiste por tanto en una triplemente ascendente abstracción [...]: todo objeto puede ser un templo para el hombre religioso [...]; el Espíritu de ese templo es el omnipresente Sumo Sacerdote, y sólo Él está en relación inmediata con el Padre [*Allvater*]». Pp. 339s.; *Blütenstaub*, frag. 73.

[225] «Los sacerdotes no deben engañarnos. Poeta y sacerdote eran en el principio una misma cosa, y sólo en tiempos

posteriores se separaron. Pero el auténtico poeta siguió siendo sacerdote, así como el auténtico sacerdote poeta. ¿Y no restaurará el futuro la antigua situación? Todo representante del Genio de la Humanidad debería ser fácilmente el Poeta por antonomasia». P. 340; *Blütenstaub*, frag. 75. /₂₆₃

[226] «En la mayoría de los sistemas religiosos somos considerados como miembros de la divinidad, que cuando no obedecen los impulsos de la totalidad, o cuando, incluso sin que actúen intencionadamente contra la ley de la Totalidad, siguen sólo su propio curso sin querer ser miembros, son tratados médicamente por la Divinidad, y o bien son curados dolorosamente, o incluso arrancados». P. 343; *Blütenstaub*, frag. 82.

[227] «Allí donde hay niños hay una Edad de Oro». P. 346; *Blütenstaub*, frag. 96.

[228] «La mayoría de los observadores de la Revolución, especialmente los listos y distinguidos, la han declarado como una enfermedad mortal y peligrosa [...]. Otros la consideran una enfermedad meramente local. Pero los más geniales exigen la castración; pues se han dado cuenta de que esta supuesta enfermedad no es sino la crisis de la pubertad que empieza». P. 350; *Blütenstaub*, frag. 116.

[229] «Lo que se ama lo encuentra uno por todas partes, viendo semejanzas por doquier. Cuanto mayor es el amor, tanto más amplio y variado es ese mundo de similitudes. Mi amada es la “abreviatura” del Universo, y el Universo es la “elongatura” de mi amada». P. 354; *Glauben und Liebe* [Fe y Amor], frag. 4.

[230] «Un país floreciente es una obra de arte más digna de la Monarquía que un parque. El parque de buen gusto es un invento inglés. Y el país que dé satisfacción al corazón y al espíritu, bien podría ser un invento alemán; y el inventor sería el /₂₆₄ Rey de los inventores». P. 354; *Glauben und Liebe*, frag. 7.

[231] «Todos los hombres tienen que llegar a ser capaces de llegar al trono. Y el instrumento educativo para esta lejana meta es un Rey. Él asimila poco a poco la masa de sus súbditos. Pues cada cual surgió de una antiquísima raza de reyes. ¡Pero

qué pocos llevan todavía la impronta de esa ascendencia!». P. 358; *Glauben und Liebe*, frag. 18.

[232] «Allí donde el Rey y la inteligencia del Estado ya no son idénticos, ya no existe monarquía alguna. Por eso el Rey de Francia estaba destronado mucho antes de la Revolución, y así la mayoría de los príncipes de Europa». P. 361; *Glauben und Liebe*, frag. 27.

[233] «Un verdadero príncipe es el Artista de los artistas; esto es, el director de los artistas. Todo hombre debe ser artista. Todas las cosas son material de bellas artes». P. 367; *Glauben und Liebe*, frag. 39.

[234] «Hay ciertos poemas en nosotros que parecen tener un carácter muy distinto a los otros; pues están acompañados de un sentimiento de necesidad, y sin embargo no existe causa externa alguna para ellos. Piensa el hombre que está inmerso en un diálogo y que una desconocida Esencia espiritual le instiga de forma misteriosa a desarrollar las ideas más evidentes. Esa Esencia tiene que ser una Esencia superior, pues se pone en relación con él de una forma que no es posible para ninguno de los seres que están ligados a las apariencias; tiene que ser una ^{/265} Esencia homogénea, puesto que trata al hombre como esencia espiritual y lo invita a la más exigente autoactividad. Este Yo de especie superior se comporta con el hombre como el hombre con la Naturaleza, o como el sabio con el niño. El hombre anhela hacerse igual a él, del mismo modo como busca hacer semejante a sí el No-yo. Este *Factum* no puede ser representado. Es un *Factum* superior, que sólo afecta al hombre superior. Pero el hombre debe aspirar a que tenga lugar en él. La ciencia que surge aquí es la suprema Doctrina de la Ciencia». P. 377; *Fragmente und Studien*, 1797-1798 [Fragmentos y Estudios, 1797-1798].

[235] «Poesía es el gran Arte de construir la salud trascendental. El poeta es el médico trascendental. La Poesía maneja el dolor y la inquietud, el placer y la molestia, error y verdad, salud y enfermedad, y los mezcla para su gran Fin de todos los fines: la elevación del hombre sobre sí mismo». P. 380; *Fragmente und Studien*, 1797-1798.

[236] «Para los antiguos ya era la Religión lo que tiene que llegar a ser para nosotros: Poesía práctica». P. 381; *Fragmente und Studien, 1797-1798*.

[237] «Buscamos el Proyecto del mundo, y ese proyecto somos nosotros mismos. ¿Qué es lo que somos? Puntos todopoderosos personificados. La ejecución, la imagen del proyecto, tiene que ser igual a él mismo también en actividad libre y autorreferencia. La vida o la esencia del proyecto consiste por tanto en engendrar, dar a luz y educar lo que es semejante a él mismo. Sólo en la medida en que el hombre está felizmente casado consigo mismo y ^{/266} forma una hermosa familia, es capaz de matrimonio y familia: se trata de una especie de autoabrazo. Uno no debe confesarse a sí mismo que se ama: el secreto de esta confesión es el principio de vida del único verdadero y eterno amor. El primer beso en esta comprensión es el principio de la Filosofía, el origen de un Mundo Nuevo, el comienzo absoluto del calendario, la culminación de una infinitamente creciente alianza con uno mismo. ¿Y a quién no le gustaría una filosofía cuyo germen fuera un primer beso? El amor populariza la personalidad: hace individualidades comunicables e inteligibles». P. 383; *Fragmente und Studien, 1797-1798*.

[238] «El mundo debe ser romantizado. Así se recupera el sentido original. Romantizar no es otra cosa que una potenciación cualitativa. En esta operación se identifica el yo inferior con un Yo mejor [...]. Si le doy a lo común un sentido elevado, a lo corriente un aspecto misterioso, a lo conocido la dignidad de lo desconocido, a lo finito una imagen infinita, eso es romantizar. Y la operación contraria ocurre con lo superior, lo desconocido, místico, infinito: queda "logaritmizado", se convierte en expresión ordinaria». Pp. 384 s.; *Fragmente und Studien, 1797-1798*.

[239] «Entenderemos el mundo cuando nos entendamos a nosotros mismos, porque nosotros y él somos mitades integrantes. Somos hijos de Dios, gérmenes divinos; y llegaremos a ser lo que es nuestro Padre». P. 386; *Fragmente und Studien, 1797-1798*.

[240] «La vida no debe ser para nosotros una novela dada, sino la que hacemos nosotros mismos». P. 389; *Fragmente und Studien*, 1797-1798. /₂₆₇

[241] «Es culpa de la debilidad de nuestros órganos [...] que no nos veamos en un mundo de hadas. Todos los hombres son sólo sueños de ese mundo hogareño que está por doquier y en ningún sitio. Los altos poderes en nosotros, que un día llevarán a cabo como genios nuestro querer, son de momento musas, que en este esforzado camino nos consuelan con dulces recuerdos». P. 390; *Fragmente und Studien*, 1797-1798.

[242] «Todo contacto espiritual es como el contacto de una varita mágica. Todo puede convertirse en instrumento mágico. Y al que los efectos de ese contacto le parezcan tan fabulosos, y tan misteriosos los resultados del conjuro, que recuerde sólo el primer contacto con la mano de su amada, su primera mirada significativa, el primer beso, la primera palabra de amor, y que se pregunte si la magia de esos momentos no es también fabulosa y llena de misterio, indisoluble y eterna». P. 390; *Fragmente und Studien*, 1797-1798.

[243] «El ideal ético no tiene falsificación más peligrosa que el ideal del máximo poder, de la vida más fuerte, de lo que se ha llamado también ideal de la grandeza estética [...]. Es lo máximo de lo bárbaro, y por desgracia, en estos tiempos de cultura salvaje [*der verwildernden Kultur*], está ganando muchos adeptos precisamente entre los más flojos. Mediante este ideal el hombre se conviene en espíritu animal: una mezcla cuyo brutal chiste ejerce en efecto una brutal atracción sobre los débiles». P. 395; *Fragmente und Studien*, 1797-1798.

[244] «¿Qué es la Naturaleza? Un índice enciclo- /₂₆₈ pédico sistemático de nuestro espíritu. ¿Por qué queremos contentarnos con el mero catálogo de nuestros tesoros? ¡Vayamos nosotros mismos a verlos, a trabajarlos de mil maneras y a usarlos! El destino que nos oprime, es la pereza de nuestro espíritu. Mediante la ampliación y la formación de nuestra actividad, nos convertiremos nosotros mismos en el destino. Todo parece fluir hacia nosotros, porque nosotros mismos no manamos. Somos negativos porque queremos; cuanto más positivos seamos, más negativo será el mundo alrededor nuestro, hasta que

al final no haya negación alguna, sino que seamos todo en todas las cosas: ¡Dios quiere dioses!». P. 399; *Fragmente und Studien*, 1797-1798.

[245] «La Poesía es el héroe de la Filosofía. La Filosofía eleva la Poesía a principio. Nos hace conocer el valor de la Poesía. Filosofía es la teoría de la Poesía, nos muestra qué es la Poesía, que es una y todas las cosas». P. 401; *Fragmente und Studien*, 1797-1798.

[246] «El Mundo es en todo caso resultado de una acción recíproca entre yo y la Divinidad. Todo lo que es y surge, surge a partir de un contacto espiritual». P. 401; *Fragmente und Studien*, 1797-1798.

[247] «Todo aquello de lo que tenemos experiencia es un mensaje [*Mitteilung*]. Así es el mundo de hecho un mensaje: revelación del Espíritu. Pasó el tiempo en el que se entendía el Espíritu de Dios. El sentido del Mundo se ha perdido. Nos hemos quedado en las letras. Hemos perdido en la apariencia lo que aparece». P. 401; *Fragmente und Studien*, 1797-1798. /269

[248] «El corazón es la clave del mundo y de la vida. Se vive en este estado precario para amar, y para estar en deuda con otros. En la imperfección nos hacemos capaces de recibir la acción de los demás, y esa influencia extraña es el fin. En las enfermedades deben y pueden ayudarnos sólo otros. Y así es Cristo, desde este punto de vista, ciertamente la clave del mundo». P. 404; *Fragmente und Studien*, 1797-1798.

[249] «Toda nuestra vida es Liturgia [*Gottesdienst*]». P. 405; *Fragmente und Studien*, 1797-1798.

[250] «El hermoso secreto de la Virgen, lo que la hace tan inefablemente atractiva es el presentimiento de la maternidad: la espera de un mundo futuro que duerme en Ella y desde Ella se debe desarrollar. Ella es la más acertada imagen del futuro». P. 406; *Fragmente und Studien*, 1797-1798.

[251] «Volviendo al Banquete Eucarístico, ¿no podríamos pensar que nuestro amigo fuese ahora un ser cuya carne fuese pan y su sangre vino? Así gozamos cada día del Genio de la Naturaleza y toda comida se convierte en Banquete Eucarístico,

en manjar que alimenta el alma al igual que el cuerpo, en medio misterioso de una transfiguración y divinización en la tierra, de un trato vivificante con el absolutamente Vivo. Gozamos del Inefable como en sueños; despertamos, como el niño en brazos de su madre, y reconocemos cómo todo refrigerio y alimento se nos dio como favor del amor; y aire, bebida y comida, no son sino parte de una Persona inefablemente amable». P. 408; *Fragmente und Studien, 1797-1798*. /270

[252] «El alma individual debe hacerse conforme con el Alma del Mundo: dominio del Alma del Mundo y corregencia del alma individual». P. 412; *Fragmente und Studien, 1797-1798*.

[253] «Comprendo ahora que nuestra existencia original, si lo puedo expresar así, es placer. El tiempo surge con el dolor [*Unlust*]. De ahí que todo dolor dure tanto y que sea el placer tan breve. El placer absoluto es eterno, fuera de todo tiempo [...].

»Me entusiasmo con lo que dice. Un paso más y estaremos en la cima del mundo interior.

»Ya sé a qué paso se refiere. El dolor es, como el tiempo, finito. Todo lo finito surge del dolor. Y así nuestra vida.

»Le relevo y continúo. Si lo finito es finito, ¿qué queda entonces? Placer absoluto, eternidad, vida incondicionada. ¿Y qué hacemos entonces en el tiempo, cuyo fin es la autoconciencia de la infinitud? Eso suponiendo que tenga un fin, pues tendríamos que preguntarnos si no es la inutilidad precisamente lo que caracteriza la ilusión.

»Eso también. Y, entretanto, ¿qué es lo que debemos lograr? La transformación del dolor en placer, y con ello del tiempo en eternidad, mediante la independiente separación y elevación del espíritu, de la conciencia de la ilusión, en cuanto tal.

»Sí, amigo. Y aquí, en las Columnas de Hércules, abracémonos en el gozo de la convicción de que hay que mirar la vida como una hermosa y genial ficción, como un estupendo espectáculo; de que ya aquí podemos estar en espíritu en el placer y eternidad absolutos; y de que precisamente la vieja queja de

que todo sea pasajero, puede y debe convertirse en el más alegre de los pensamientos». ^{/271} Pp. 421 s.; *Dialogen und Monolog*, 1798 [Diálogos y Monólogo, 1798].

[254] «La vida perfecta es el Cielo. El mundo es la vida imperfecta por antonomasia. [...] La vida perfecta es la substancia; el mundo el prototipo de sus accidentes. Lo que aquí llamamos muerte es la consecuencia de la vida absoluta, del Cielo. De ahí la interminable destrucción de toda vida imperfecta [...]. Todo tiene que convertirse en Cielo». P, 431; *Naturwissenschaftliche Studien*, 1798-1799 [Estudios de Ciencias Naturales, 1798-1799].

[255] «El mundo es la esfera de las uniones imperfectas de Espíritu y Naturaleza. Su indiferencia perfecta la constituye la esencia moral por excelencia: Dios. La esencia de Dios consiste en la inacabable moralización. Del mismo modo como el puro Cielo vivifica el mundo, como el puro Espíritu espiritualiza, entusiasma [*begeistert*] y puebla el mundo, así moraliza Dios el mundo y une así la Vida o el Cielo y el Espíritu», p. 431; *Naturwissenschaftliche Studien*, 1798-1799.

[256] «El Último Día no será ningún día concreto, sino ese período que se denomina el Reich de los Mil Años. Todo hombre puede anticipar su Último Día mediante moralidad. El Reich de los Mil Años habita continuamente en nosotros». P. 432; *Naturwissenschaftliche Studien*, 1798-1799

[257] «Hay que separar a Dios de la Naturaleza. Dios no tiene nada que ver con la Naturaleza; es la meta de la Naturaleza, aquello con lo que ésta tiene que llegar a armonizarse. La Naturaleza tiene que ^{/272} llegar a ser moral, y así se ven el Dios moral kantiano y la moralidad bajo una luz diferente». P. 448; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon»*, 1798-1799 [Del «Borrador general», 1778-1799 (se trata de un cuaderno inédito de apuntes vanados que Novalis denomina así)].

[258] «Tenemos que intentar ser magos para poder ser morales. Cuanto más morales, tanto más armónicos con Dios, tanto más divinos, más aliados de Dios. Sólo mediante el sentido moral se nos hace Dios perceptible. El sentido moral es el sentido para la existencia, sin afecciones externas; el sentido para

la alianza, el sentido para lo supremo, el sentido de la armonía, el sentido para una vida libremente elegida, inventada y sin embargo común [...]; el sentido para la cosa en sí». P. 449; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon», 1798-1799.*

[259] «¿Se trata de poner a Dios o al Alma del Mundo en el Cielo? Mejor sería declarar el Cielo como Universo moral, y dejar el Alma del Mundo en el Universo». P. 449; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon», 1798-1799.*

[260] «Cuando nuestra Inteligencia y nuestro Mundo se armonizan, entonces somos iguales a Dios». P. 451; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon», 1798-1799.*

[261] «Del mismo modo como la Mujer es el supremo visible alimento, que realiza el paso desde el cuerpo al alma, del mismo modo, los órganos sexuales son los órganos supremos externos que realizan la transición desde los órganos visibles a los /273 invisibles. La mirada, la conversación, coger la mano, el beso, tocar el pecho, coger los órganos sexuales, el acto del abrazo: éstos son los peldaños de la escalera por la que desciende el alma; y contrapuesta a ésta hay una escalera por la que el cuerpo asciende [...], hasta el abrazo [...]. Cuerpo y alma se tocan en el Acto». Pp. 453 s.; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon», 1798-1799.*

[262] «El hombre puede honrar cualquier cosa (hacerla digna de sí), sólo con quererla». P. 454; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon», 1798-1799.*

[263] «En un verdadero cuento tiene que ser todo maravilloso, misterioso e... inconexo: tiene que estar vivo. Cada cosa a su manera. Toda la Naturaleza tiene que estar mezclada con el mundo de los espíritus; es el tiempo de la anarquía general, de la ilegalidad, de la libertad: es el estado de naturaleza de la Naturaleza; el tiempo previo al Mundo, al Estado. Y este tiempo previo al Mundo nos muestra de algún modo los rasgos dispersos del tiempo tras el Mundo, como el estado de naturaleza es una imagen peculiar del Reino de los Cielos [*des ewigen Reichs*]. El Mundo de los Cuentos es el mundo absolutamente contrapuesto al Mundo de la Verdad, a la Historia, y precisamente por eso es tan similar a él; como lo es el Caos a la Creación termi-

nada [...]. En el Mundo Futuro es todo como en el Mundo Anterior, ¡y, sin embargo, tan distinto! El Mundo Futuro es el Caos razonable, el Caos que se impregna a sí mismo, que está en sí y fuera de sí; es el Caos elevado al cuadrado, o al Infinito. El cuento verdadero debe ser a la vez una representación profética, una representación ideal y absolutamente necesaria. El verdadero poeta /²⁷⁴ narrador de cuentos es un visionario del futuro [...]. Con el tiempo la Historia se convertirá en un cuento, volverá a ser aquello por lo que empezó». Pp. 455 s.; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon», 1798-1799.*

[264] «Nuestra vida no es un sueño; pero debe serlo, y quizás lo será». P. 456; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon», 1798-1799.*

[265] «Todo lo que se predica de Dios contiene la futura teoría del Hombre. Toda máquina que actualmente vive del Gran *Perpetuo mobili*, tiene que convertirse ella misma en un *Perpetuum mobile*. Todo hombre, que vive ahora de Dios y por Dios, tiene él mismo que convertirse en Dios». Pp. 459; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon», 1798-1799.*

[266] «El hombre ha intentado hacer del Estado almohadón de la pereza, y, sin embargo, el Estado debe ser justo lo contrario: un almacén de la actividad total; su fin es hacer al hombre totalmente poderoso, y no absolutamente débil; convertirlo, no en el ser más perezoso, sino en el más activo. El Estado no ahorra al hombre esfuerzo alguno; más bien multiplica al infinito sus esfuerzos, no sin antes, ciertamente, multiplicar al infinito sus fuerzas. La senda hacia la tranquilidad pasa por el templo de la actividad omniabarcante». Pp. 459 s.; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon», 1798-1799.*

[267] «Contemplar un objeto plenamente significa convertirlo en el centro [...] de mi actividad». P. 462; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon», 1798-1799.*

[268] «La Metafísica y la Astronomía son como /²⁷⁵ una ciencia. El Sol es en la Astronomía lo que Dios en la Metafísica. Libertad e inmortalidad son lo que la luz y el calor. Dios, libertad e inmortalidad serán algún día las bases de la física espiritual,

del mismo modo como el Sol, la luz y el calor lo son de la física terrena». P. 463; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon», 1798-1799.*

[269] «La teoría del Mediador puede ser aplicada a la política. También aquí es el Monarca —o los funcionarios del Gobierno— representante del Estado, mediador del Estado. Lo que valía allí vale también aquí. Aquí esta invertido el principio fisiológico: cuanto más animados y vivos están los miembros, tanto más vivo y personal es el Estado. En cada auténtico ciudadano resplandece el Genio del Estado; del mismo modo como en una comunidad religiosa un Dios personal se muestra en mil formas distintas. El Estado y Dios, como cualquier esencia espiritual, no se muestran particularmente, sino en miles de formas distintas. Dios sólo se muestra totalmente de forma panteísta, y sólo en el Panteísmo está Dios del todo en todas partes, en cada cosa. De igual manera, para el gran Yo, son el yo y el tú ordinarios sólo suplementos. Cada tú es un suplemento para el gran Yo. No somos Yo, pero podemos y debemos serlo. Somos gérmenes para llegar a ser Yo. Tenemos que transformarlo todo en un Tú, en un segundo yo, sólo así nos elevamos hacia el gran Yo, que es uno y todas las cosas a la vez». P. 465; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon», 1798-1799.*

[270] «El alma tiene que hacerse Espíritu, y el cuerpo Mundo. El Mundo no está acabado, ^{/276} como tampoco lo está el mundo espiritual. Del Dios Uno tiene que devenir un Dios total, de un Mundo, un Universo [*ein Weltall*]». P. 466; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon», 1798-1799.*

[271] «El filósofo sería al final el poeta interior, y así sería todo lo real absolutamente poético». P. 472; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon», 1798-1799.*

[272] «No hay una Filosofía en concreto. La Filosofía es como la Piedra Filosofal, como la cuadratura del círculo: una mera tarea necesaria de los científicos, el ideal de la ciencia en absoluto. De ahí la Doctrina de la Ciencia de Fichte: no es otra cosa que la descripción de ese ideal. Como ciencia concreta hay sólo matemáticas, y física». P. 479; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon», 1798-1799.*

[273] «Cada imagen artística, cada carácter inventado, tiene mayor o menor vida, y deseos y esperanza de vivir. Los museos son dormitorios del mundo por venir. El historiador, el filósofo y el artista del mundo futuro están aquí en casa, aquí se forman y viven para ese mundo. El que es infeliz en el mundo actual, el que no encuentra lo que busca, que vaya al mundo de los libros y del arte, y a la Naturaleza —esa eterna Antigüedad y Modernidad simultáneas— y que viva en esa *ecclessia pressa* del mundo mejor. Una amada y un amigo, una Patria y un Dios, los encuentra aquí seguro. Todavía duermen, pero es un sueño de presagios, significativo. Un tiempo vendrá en el que cada iniciado del mundo mejor, como Pigmalión, verá despertarse el mundo que creó y acogió en torno a sí con la gloria de una suprema Aurora, y verá correspondido su ^{/277} amor y su larga fidelidad». P. 484; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon», 1798-1799.*

[274] «Nada es más romántico [*romantisch*] que lo que habitualmente denominamos Mundo y Destino: vivimos, en lo pequeño y en lo grande, en medio de una colosal novela [*Roman*]». P. 491; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon», 1798-1799.*

[275] «La Filosofía propiamente es la nostalgia de estar en todas partes en casa». P. 491; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon», 1798-1799.*

[276] «¿Cómo se evita el aburrimiento en la representación de lo perfecto? La contemplación de Dios en una investigación religiosa resulta demasiado monótona. Piénsese, por ejemplo, en los caracteres perfectos en el teatro, o en la sequedad de un auténtico sistema filosófico o matemático puro. Por eso es la contemplación de Jesús cansina [*ermüdend*]. La predicación tiene que ser panteísta, y contener Religión aplicada, Teología individualizada.» P. 491; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon», 1798-1799.*

[277] «La Elevación es el mejor medio que conozco para evitar de una vez las colisiones fatales. Así, por ejemplo: la elevación general al estado nobiliario, la elevación de todos los hombres a genios, la elevación de todos los fenómenos a milagros, de la materia a espíritu, del hombre a Dios, de toda época a Edad de Oro». P. 492; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon», 1798-1799.*

[278] «El espíritu del comercio es el Espíritu del /²⁷⁸ Mundo. Es el Espíritu grandioso en cuanto tal. Pone todo en movimiento y todo lo unifica. Despierta países y ciudades, naciones y obras de arte. Es el espíritu de la cultura, el perfeccionamiento del género humano. El espíritu de comercio histórico, que se orienta servilmente por las necesidades dadas, por las circunstancias de la época, es sólo un bastardo del auténtico y creador espíritu comercial». P. 495; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon»*, 1798-1799.

[279] «Abstracción absoluta, aniquilación del ahora, apoteosis del futuro, del mundo propiamente mejor: éste es el núcleo del mensaje cristiano. Y en esto conecta con la religión de los anticuarios, con la divinidad de la antigüedad, con la restauración de la Edad Antigua, como segunda ala, que, como el cuerpo de los ángeles, sostiene el mundo en eterno vuelo, en el gozo eterno de espacio y tiempo». P. 496; *Aus dem «Allgemeinen Brouillon»*, 1798-1799.

[280] «El material de la historia son las continuas y siempre creciente evoluciones. Lo que no alcanza ahora su plenitud lo hará en un intento futuro, o en otro posterior. Nada de lo que la historia emprende es pasajero, pues desde numerosas transformaciones surge siempre de nuevo renovado en formas cada vez más ricas». P. 502; *Die Christenheit oder Europa* [La Cristiandad o Europa],

[281] «Los insurgentes se denominaron con razón protestantes; pues protestaban contra toda osadía de una fuerza sobre la conciencia que parecía incómoda e ilegal [...]. Establecieron muchos principios correctos, introdujeron muchas cosas loables, y desterraron muchas otras disposiciones dañinas; /²⁷⁹ pero se olvidaron del resultado necesario de su proceso; separaron lo inseparable, partieron la Iglesia indivisible y se desgajaron de la general unión cristiana, sólo en la cual y por la cual era posible el auténtico y duradero renacimiento». P. 503; *Die Christenheit oder Europa*.

[282] «Lutero trató el Cristianismo de forma arbitraria, desconoció su espíritu, e introdujo una literalidad y una religión distinta, a saber, la de la validez general de la Biblia; y con ello en los asuntos religiosos una ciencia terrena altamente extraña:

la filología, cuya influencia devastadora es desde entonces inconfundible. A causa del vago sentimiento de ese error, él mismo fue elevado por una gran parte de los protestantes al rango de un Evangelista y se canonizó su traducción. Para el sentido religioso esta elección fue especialmente dañina, pues no hay nada que aniquile más su capacidad de reacción que la literalidad [...]. El contenido precario, el crudo diseño de Religión en estos libros [...], dificultó infinitamente al Espíritu Santo la libre animación, impregnación y revelación. Por eso la historia del Protestantismo ya no nos muestra ninguna gloriosa gran presencia de lo supraterráneo [...]. Y se aproxima el tiempo de una total atonía de los órganos superiores, el período de la incredulidad práctica. Con la Reforma se liquidó el Cristianismo; ya no queda ninguno». Pp. 504 s.; *Die Christenheit oder Europa*.

[283] «La Reforma fue un signo de la época. Fue significativa para toda Europa [...]. Las buenas cabezas de todas las naciones se hicieron en secreto mayores de edad, y [...] se rebelaron contra la prete- /280 rita coerción. De antiguo son los sabios enemigos de la clerecía; cuando están separados, se enzarzan en una guerra de aniquilación; pues se pelean por la misma posición. Esta separación se hizo más y más evidente, y los sabios ganaron tanto más campo cuanto más se acercaba la historia de la Humanidad europea al tiempo de la Ilustración [*Gelehrsamkeit*] triunfante, y Ciencia y Fe entraron en una más decidida oposición [...]. Aún más: el odio contra la Religión se extendió de forma natural a todos los objetos de Entusiasmo, se anatematizó la fantasía y el sentimiento, la moralidad y el amor al arte, futuro y prehistoria; a duras penas puso al hombre a la cabeza de la serie de seres naturales; e hizo de la infinita música creadora del Cosmos el ruido uniforme de un Molino monstruoso, que impulsado por la corriente del azar e inmerso en ella es un Molino sin constructor ni molinero, propiamente un auténtico perpetuum mobile, un Molino que se muele a sí mismo [...]. Los miembros [de esta nueva Iglesia] se ocuparon sin descanso en limpiar de Poesía la Naturaleza, la faz de la Tierra, el alma humana y las Ciencias; en desterrar toda huella de lo santo, la memoria de todo acontecimiento edificante, y en ofender con sarcasmos a los hombres, despojando el mundo de todo adorno de colores [...]. ¡Lástima que la Naturaleza, pese a

todos los esfuerzos por modernizarla, siguiera siendo tan poética, incomprensible e infinita!». Pp. 507-509; *Die Christenheit oder Europa*,

[284] «Que ha llegado el tiempo de la Resurrección, y que precisamente los acontecimientos que estaban en su contra y amenazaban con precipitar su hundimiento, se han convertido en los signos más ^{/281} favorables de su regeneración, esto no puede ser dudoso para un verdadero espíritu histórico. La verdadera anarquía es el elemento que origina la Religión. De la aniquilación de todo lo positivo levanta ella su gloriosa cabeza como nueva fundadora del Mundo. El hombre se eleva por sí mismo al Cielo cuando ya no hay nada que le ate [...]. El Espíritu de Dios se cierne sobre las aguas, y una isla celestial se convierte en lugar donde vive el hombre nuevo, como lugar en el que corre la vida eterna, visible primero contra la marea que se re-plega». P. 510; *Die Christenheit oder Europa*.

[285] «Contemple tranquilo y sereno el verdadero observador los nuevos tiempos que derrocan Estados. ¿No le recuerda a Sísifo el derrocador de Estados? Acaba de alcanzar la cima del equilibrio y ya está rodando por el otro lado la poderosa carga. Nunca permanecerá arriba si no es que una atracción hacia el Cielo la mantiene en vilo en la altura. Todos vuestros apoyos son demasiado débiles si vuestro Estado conserva su tendencia hacia la Tierra. Pero unidlo con un anhelo superior a lo alto del Cielo, dadle una referencia hacia la totalidad cósmica, y entonces tendréis en él el muelle que nunca se cansa, y todos vuestros esfuerzos serán ricamente premiados». P. 510; *Die Christenheit oder Europa*.

[286] «Ahora son todas sólo pistas, en bruto y sin conexión; pero anuncian al ojo histórico una individualidad universal, una historia nueva, el más dulce abrazo de una joven Iglesia sorprendida y de un Dios amante, y a la vez la íntima concepción de un nuevo Mesías en sus mil miembros. ¿Quién no se siente con dulce pudor de buena esperanza? El que va a nacer ^{/282} será la imagen de su Padre, una nueva Edad de Oro con oscuros ojos infinitos, una Edad profética milagrosa y sanadora, consoladora y eterna, que despierta vida eterna; un gran tiempo de reconciliación, un Salvador que se aposentará entre los hom-

bres, que sólo puede ser creído, nunca visto, y que se hará visible bajo innumerables formas a los creyentes: consumido como pan y vino, abrazado como amada, respirado como aire, escuchado como palabra y canto, y, en medio de los mayores dolores de amor, será aceptado con delicia celestial como muerte en medio del cuerpo que se esfuma». Pp. 512 s.; *Die Christenheit oder Europa*.

[287] «Donde no hay Dioses, reinan los fantasmas». P. 513; *Die Christenheit oder Europa*.

[288] «Venid, pues, vosotros filántropos y enciclopedistas, a la Logia pacificadora, y recibid el beso fraternal [...]. Os quiero conducir a un hermano, que hablará con vosotros, para que se abra vuestro corazón y vistáis con nuevo amor vuestra mortecina ilusión [*Ahndung*] y la abracéis de nuevo, y reconozcáis eso que ibais buscando, pero que el lento entendimiento terrenal no os dejaba sospechar. Este Hermano es el pulso del tiempo nuevo; el que lo ha sentido ya no duda de que vendrá y se sumará con dulce orgullo a su Hermandad [...]. El ha hecho un nuevo velo para la Santa, que ciñéndose a su talle celestial lo deja ver, mientras que lo tapa también, más modestamente que cualquier otro. El velo es para la Virgen, lo que es para el cuerpo el espíritu, el órgano imprescindible cuyos pliegues hacen de letras para su dulce mensaje. Ese infinito juego de pliegues es una música cifrada, pues la ^{/283} palabra es para la Virgen demasiado áspera y procaz, y sólo en canciones abre Ella sus labios. Ese velo no es para mi otra cosa que la alegre llamada para una nueva reunión de todas las cosas, el poderoso aleteo del angélico heraldo que pasa. ¡Son los primeros dolores: que cada cual se prepare para el parto!». P. 514; *Die Christenheit oder Europa*.

[289] «El Cristianismo tiene una triple forma. Una es el elemento generador de la Religión, como gozo en cualquier religión. Otro es la Mediación en absoluto, como fe en la omnica pacidad de todo lo terreno de convertirse en Pan y Vino de la Vida Eterna. Y la otra la fe en Jesucristo, su Madre y los santos. Elegid la que queráis, que elegís todas las tres: es lo mismo; con ello os convertís en Cristianos y en miembros de una única,

eterna e inefablemente feliz Comunidad». P. 517; *Die Christenheit oder Europa*.

[290] «La vieja Fe Católica era Cristianismo aplicado y hecho vivo, la última de sus formas. Su omnipresencia en la vida, su amor al arte, su profunda humanidad, la indisolubilidad de su matrimonio, su amable comunicabilidad, su gozo en la pobreza, la obediencia y la fidelidad, la hacen inconfundible como verdadera religión [...]». P. 517; *Die Christenheit oder Europa*.

[291] «Su forma accidental [del Catolicismo] está tanto como aniquilada. El viejo Papado yace en la tumba, y Roma se ha convertido por segunda vez en una ruina. ¿No debería acabar el Protestantismo y dar lugar a una nueva y duradera Iglesia? Las otras partes del mundo esperan a la reconciliación y renacimiento de Europa, para unirse a ella y hacerse /284 conciudadanos del Reino de los Cielos. ¿No debería nacer de nuevo en Europa una multitud de espíritus verdaderamente santos?; ¿no deberían todos los amigos de la Religión llenarse del anhelo de vislumbrar el Cielo en la Tierra?». P. 517; *Die Christenheit oder Europa*.

[292] «¿Cuándo? No hay que preguntar eso. Paciencia. Tiene que llegar, llegará, el tiempo santo de la Paz perpetua, en el que la Nueva Jerusalén será la capital del mundo. Y hasta entonces, camaradas de mi fe, estad alegres y sed animosos con los peligros de los tiempos; proclamad el Evangelio de Dios de palabra y con hechos; y sed fieles hasta la muerte a la verdadera e infinita Fe». P. 518; *Die Christenheit oder Europa*.

[293] «Hay sólo un templo en el mundo, que es el cuerpo humano. Nada es más santo que esa forma suprema. Inclinar-se ante el hombre es un homenaje a esta revelación en la carne [...]. Se toca el cielo cuando se acaricia un cuerpo humano». P. 530; *Fragmente und Studien, 1799-1800* [Fragmentos y Estudios, 1799-1800].

[294] «Todas nuestras inclinaciones no son otra cosa que Religión aplicada. El corazón es en cierta forma el órgano religioso. Quizás el supremo producto del corazón productivo no sea otra cosa que el Cielo. Cuando el corazón, desprendido de todos los objetos reales particulares, se siente a sí mismo y se

hace a sí mismo objeto ideal, surge la Religión: todas las inclinaciones particulares se unifican en una, cuyo Objeto maravilloso es un Ser superior, una Divinidad. Por eso, el verdadero temor de Dios abarca todos los ^{/285} sentimientos e inclinaciones». P. 534; *Fragmente und Studien, 1799-1800*.

[295] «La Religión católica es en cierta forma ya Religión cristiana aplicada. También la Filosofía de Fichte quizás no sea otra cosa que Cristianismo aplicado». P. 534; *Fragmente und Studien, 1799-1800*.

[296] «Para el auténticamente religioso, nada es pecado». P. 537; *Fragmente und Studien, 1799-1800*.

[297] «No son los vivos colores, ni los sonidos alegres, ni el aire cálido, lo que tanto nos entusiasma en primavera. Es el Espíritu de esperanzas infinitas que profetiza en silencio; un presentimiento de muchos días alegres, de la existencia lograda de naturalezas tan plurales; la intuición de superiores brotes y frutos eternos; y la oscura simpatía con el mundo que se despliega en común». P. 548; *Fragmente und Studien, 1799-1800*.

[298] «El sentimiento moral es sentimiento de la capacidad absolutamente creadora, de la libertad productiva, de la personalidad infinita, del microcosmos, de la Divinidad característica en nosotros». P. 558; *Fragmente und Studien, 1799-1800*.

[299] «En la virtud desaparece la personalidad local y temporal. El virtuoso en cuanto tal no es un individuo histórico: es Dios mismo». P. 558; *Fragmente und Studien, 1799-1800*.

[300] «Correctamente entendida, la moral es el elemento propio de la vida humana. Está íntimamente unida con el temor de Dios. Nuestra pura ^{/286} voluntad moral es la Voluntad de Dios. Si cumplimos su Voluntad, alegramos y ampliamos nuestra propia existencia, y es como si hubiésemos actuado así por nosotros mismos, por nuestra propia naturaleza». P. 560; *Fragmente und Studien, 1799-1800*.