

El movimiento romántico, con sus recaídas y sus rebrotes, viene acompañando a la mala conciencia europea desde el fracaso de la Revolución Francesa. Tampoco las revoluciones subsiguientes han sido capaces de establecer un sentimiento ecuménico de pertenencia a una *comunidad de Interacción simbólica*. En su lugar se ha extendido planetariamente la técnica moderna, acompañada de una industria del espectáculo tan sofisticada como vacua. Contrapartida realmente insoportable de estos logros indiscutibles son la *extrañeza* del hombre respecto a la tierra y su desconexión del «sentimiento oceánico»: la religión. En la noche de la *estrella errante* (nuestro planeta) brillan así por su ausencia lo más entrañable y lo más elevado.

Sin embargo, no se propone aquí una terapia de reanimación del sueño romántico, sino más bien una *tipología* de la «falta», o si se quiere: una *escatología* (en el doble sentido del término) de los residuos que la máquina tecnocientífica del Estado-Nación nunca pudo asimilar ni reciclar, por más que intentara convertir esos residuos en «diversión» estética. Residuos literalmente *no-degradables*, irrecuperables, testigos de la fascinación burguesa ante el Mal y su regreso como espectro deformado por la represión.

Félix Duque es profesor de filosofía en la Universidad Autónoma de Madrid. Estudiante de las relaciones entre el símbolo y la técnica, se ocupa en el respecto histórico del período comprendido entre Kant y la revolución burguesa de 1848, así como de la «mancha» nihilista y sus influencias en el arte y la política. Entre sus obras: Filosofía de la técnica de la naturaleza (Madrid, 1986) y su «continuación»: El mundo por de dentro (Barcelona, 1995); Los destinos de la tradición (Barcelona, 1989) y Hegel: especulación de la indigencia (Barcelona, 1990). En este sello editorial: El sitio de la Historia (HIPECU, 0) y, en prensa, Historia de la Filosofía Moderna: La Era de la Crítica (TRACTATUS PHILOSOPHIAE).

ISBN 84-460-0617-0



9 788446 006176



188

FÉLIX DUQUE

LA ESTRELLA ERRANTE

ESTUDIOS SOBRE LA APOTEOSIS ROMÁNTICA DE LA HISTORIA



LA ESTRELLA ERRANTE

1"18"DUQUE

UNIVERSITARIA

1 "18"
DUQ



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE



5326369843

Maqueta: RAG

R. x 36922420

Reservados todos los derechos. De acuerdo a lo dispuesto en el art. 270, del Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización.

© Félix Duque, 1997
© Ediciones Akal, S. A. 1997
Los Berrocales del Jarama
Apdo. 400 - Torrejón de Ardoz
Tels.: (91) 656 56 11 - 656 51 57
Fax: (91) 656 49 11
Madrid - España
ISBN: 84-460-0617-0
Depósito legal: M. 4.197-1997
Impreso en Grefol
Móstoles (Madrid)

6 11483428

FÉLIX DUQUE

LA ESTRELLA ERRANTE

ESTUDIOS SOBRE LA APOTEOSIS ROMÁNTICA DE LA HISTORIA



INTRODUCCIÓN

Como dardo incrustado en el flanco, ya magro, de Europa pervive entre la nostalgia y la execración un movimiento tan disperso como magnífico, tan ambicioso como fallido, al que llamamos Romanticismo. Nacido al calor del entusiasmo suscitado por la era de las revoluciones ilustradas, tal movimiento se revolvió contra el seno en que se había incubado. ¿Monstruo ingrato, o engendro necesario de la Razón? En todo caso, al final de este milenio en el que todas las esperanzas parecen deshechas se ve regresar, tal la órbita de imprevisto cometa, y a manera de un desafío que es a la vez rendición de cuentas, la estrella errante de la *visionary company*.

La *visión* que acompañó a los afanes de aquellos hombres, con los que nuestra época cansada apenas si se atreve a compararse, es la de una *apoteosis del futuro*, entendida a la vez como una *arqueología de la cultura*. Apoteosis dícese de la exaltación o elevación de un héroe al rango divino, mas también del número final, ambiguamente brillante, con el que se cierra un espectáculo. El futuro, la historia abierta que desciende sobre nosotros, pudo ser considerada una vez, en efecto –en los albores del siglo XIX–, bajo la figura mítica del “héroe”, esto es: del híbrido –a veces monstruoso– resultante de la coyunda de un dios y de un mortal. Para el cristiano –y el romanticismo constituye la flor más bella, quizá por estéril, del cristianismo– la historia es, por una parte, esencialmente caduca: finita. Cuenta del tiempo, en la historia todo proyecto, todo objetivo viene a perecer. Regusto del pasado, parece imposible deshacerse del maleficio del *así fue*, contra el que Nietzsche luchara titánica... y melancólicamente. Pero por otra parte, el advenimiento del futuro parece encerrar en sí el cumplimiento de una pasada promesa: pasada, ya de siempre. Más acá de la historia misma. En cuanto tal, toda historia es sagrada, imbuida como está del hálito del dios. No hay historia que no venga acompañada de la creencia de su cierre. Perfecto. Cuando éste arribe, la historia conocerá su apoteosis, su metamorfosis en y como divinidad. El tiempo cifra todos sus anhelos en estar fuera del tiempo: una

narración que pretende, al contarse a sí misma, acabar con todas las cuentas, con todos los cuentos.

Sólo que habíamos aventurado que quizá la flor romántica de la historia era estéril: el germen divino que la animaba era vano y exangüe. De ahí el otro sentido de “apoteosis”, que tan bien parece cuadrar al escenario finisecular. *En la apoteosis, nada nuevo sucede*. Todos los números antes sucesiva, *históricamente* vistos son ahora presentados a la vez, llenando la escena con una brillantez bajo la cual nada queda ya por mostrar. Por eso esa brillantez era –habíamos dicho– ambigua: en la revista, sólo sale a la luz lo ya visto. Nada queda por mostrar. ¿Nada? Quizá quede algo, con todo. Quizá queden justamente los anhelos rotos, la desesperanzada mostración de que todo era espectáculo, incluyendo a los espectadores mismos. Todo lo que se da a ver saca a la luz, paradójicamente, el *vano* (hablamos de la “boca” de la escena) que antes, entretenidos como estábamos en el desfile de los diversos números, había quedado sepultado en el olvido.

En ese sentido hablamos –con el joven Nietzsche– de *arqueología de la cultura*. Ya no es posible seguir eligiendo los diversos disfraces del baile de máscaras de la historia. Pero lo que sí nos es dado, aquí y ahora, es desentrañar el *revés* de esos ya raídos trajes. Un *revés* formado por la trama de dos hilos, la naturaleza y el espíritu, cuyo punto de cruce configura los actos de la voluntad humana. Una voluntad de posesión que, a la postre, se ha revelado como *voluntad poseída*. Los románticos sintieron, con extraña intensidad, este arcaico fenómeno de la posesión. Y así, presintieron cómo en el fondo del hombre cultivado bullía, enigmática, la fuerza del *genio*: la naturaleza misma hecha carne. A la vez, fondo de provisión y amenaza de aniquilación, al igual que el agua, promesa de fecundidad, puede arrasarse también, desmesurada, todo cultivo. Y a esta fuerza ascendente de la naturaleza en y como hombre (teológicamente conjurada bajo la figura salvífica del Hijo trinitario) vendría a corresponder, en inversa proporción, la *joie de descendre* del espíritu que se quiere despeñar, abismar en naturaleza. La contrahechura del Hijo: la *estrella errante* de Lucifer. Por su parte, la magna –y fallida– empresa del joven Nietzsche consistió a mi ver, muy románticamente, en el intento de domesticación (*Zucht* es la palabra mágica de Nietzsche) de esas dos fuerzas salvajes, intentando introducir en la mascarada cristiana dos trajes clásicamente cortados: el de Apolo y el de Dioniso. El bálsamo griego vendría así a lavar la mancha originaria del Cristianismo. El joven y brillante filólogo de Basilea olvidaba empero que la mancha cristiana es para nosotros, los hombres de la Modernidad, más profunda y antigua que la tragedia ática, porque nosotros accedemos a esta última siempre *demasiado tarde*: cuando ha dejado de ser expresión de la vida de un pueblo para convertirse en el *monumento* en que se ofrece, en lengua *muerta*, una cultura también muerta. La tragedia, como el mito, sólo pueden ser *empleados alegóricamente* por nosotros. El agua que movía esos grandiosos molinos ha dejado de correr hace tiempo. Tenemos demasiada memoria, retenemos demasiadas cosas en la memoria como para poder ser ingenuos. Para poder volver a ser *como niños*: o sea, griegos.

Eritis sicut Graeci. Dolorosamente consciente de la imposibilidad de esa promesa, el romántico se lanzó en cambio a la plasmación de un sueño de futuro: de un sueño *del futuro*. El origen estaba delante, orientando los afanes de los hombres que se debatían entre la guerra y la miseria: la nueva consigna no podía ser ya el *renacimiento* –una vez más– del ideal grecolatino, sino la *instauración* de Europa. Pero ese polo de atracción y desarrollo se revelaría enseguida, en las manos del viejo Friedrich Schlegel, no tanto como una estrella errante cuanto como una *estrella fugaz*, como un fuego que no por fatuo sería menos destructor: el *commune sepulcro del progreso e dell'intelligenza*, en las palabras terribles y premonitorias de Carlo Cattaneo. Un último esfuerzo, todavía: ¿y si la Historia no fuera la Teodicea, como Hegel quería, sino directamente la única y posible *Teología*? ¿Y si Dios se dijera, y nos dijera, como Tiempo? Europa sería, habría de ser entonces la *dicción* de Dios y, a la vez, la *ditio*, el territorio de Dios. Mas también esa dicción se ha revelado como *contradicción*, y la *ditio* europea como campo perverso de un doble y antitético proceso espasmódico de *sístole* y *diástole*: campos de *concentración* y de *extradición*. Sólo nos queda, al parecer, la *mala conciencia*. La conciencia del mal.

Pero ésta sigue siendo «conciencia»: clara separación del «Sí» y del «No». El romántico habla de luz y de tinieblas, no de *sombras*. ¿Qué ocurre en cambio cuando, tras sufrir la tremenda experiencia del nihilismo –ese hijo bastardo del romanticismo–, aun la expresión misma de “conciencia” deja en nosotros un regusto como de ceniza? Es como si en las playas grisáceas del cuadro *Monje frente al mar*, de Caspar David Friedrich, se hubiera ido amontonando toda la «basura» del mundo de los hombres: todas sus ilusiones y todas sus frustraciones, sus dolores y sus mezquinas maldades. Quizá no sea ya siquiera posible ser *intempestivo*, ser en definitiva romántico. La apoteosis de la historia se estrella contra una «escatología» en cuya ambigüedad terminológica se confunden lo más alto y lo más bajo: el saber de las postrimerías y todo lo referente a excrementos e inmundicias. *La estrella errante*: ¿un mundo *inmundo*? Pero también y sobre todo en la fosforescencia de lo ineliminable y desechado brilla pálida, triste y magnífica la flor del poema. Su olor a sangre, coagulada en las hebras de un sol muerto, anuncia con todo que sigue habiendo canciones... más allá de los hombres. Al margen pues de los rocines enjaezados y los arcos triunfales de la Historia. La palabra postrera de Celan, a cuya memoria va dedicado el último ensayo, sabe de ese olor, de ese sol negro, de esas canciones. Al lector compete decidir si esa palabra representa el último avatar del romanticismo o su cancelación: si, por caso, el *Himno a la muerte* de Novalis se ve correspondido o tachado por la *Fuga de muerte* del poeta que buscó la disolución de su conciencia en las sombras aguas del Sena, un 20 de abril de 1970.

Los seis estudios que a continuación se presentan son inéditos, salvo *El sueño romántico de Europa* (agradezco a CUADERNOS HISPANO-AMERICANOS y a su defenestrado exdirector, Félix Grande, la amable autorización para la reproducción del artículo). Ocasión para su escritura fueron diversas conferencias en distintos lugares de esta torturada Europa. Sin la invitación de los organizadores de aquellos eventos, quizá siguieran atormentándome inútilmente los oscuros fantasmas conjurados por la palabra, entonces viva, y ahora remansada. Por eso es justo que la obra vaya dedicada, con gratitud, a esos compañeros de travesía: Juan Manuel Navarro Cordón y Roberto Rodríguez Aramayo, Fernando Castro, Peter-André Bloch, Lucio Godi, Xabier Palacios y Jokin Apalategui, Juan Carlos Marset.

...E lucevan le stelle, e olezzava la terra.

I

ESPÍRITU QUE GUÍA Y QUE PROTEGE DERIVA DE LA CRÍTICA KANTIANA DEL GENIO

LA BESTIA PARADÓJICA

Parece como si en el sosegado Immanuel Kant latiera, indomable y con mayor fuerza que en otros mortales, la bestia paradójica evocada por Antonio Machado. Su obra crítica se presenta como un *Traktat von der Methode*¹; y la metafísica es vista por él mismo como un «inventario» de nuestros conocimientos, sistemáticamente ordenados². El reloj móvil de Königsberg es alabado por sus propios enemigos en virtud de la arquitectura fría y sólida de su sistema, comparado a las *pyramides d'Egypte*³ (no sin doblez, obviamente; en primer lugar, como apunta Selle, porque esos monumentos suscitarán siempre admiración sin que se sepa muy bien a qué vino tal dispendio y esfuerzo; en segundo, como implícita consecuencia de ello, porque esas gigantescas construcciones albergan bajo tanta geometría un cuerpo muerto). Cuando Kant se enfrenta a devaneos poético-místicos, enseguida se refugia en el lado más prosaico del pensar, como si se tratara de la filosofía de un tendero. Ante un *fin de siècle* lleno de lágrimas teatrales, de arrebatos pasionales y de sentimentalismos, el pensador no tiene empacho en decir que «el negocio propio de la filosofía» es el «tratamiento, rectamente académico (*schulgerechte*)», por el cual la ley –antes sólo presentida– es llevada «a clara intelección»⁴. Y es que para él, «en el fondo, toda filosofía es ciertamente prosaica»⁵.

¹ KrV. B XXII.

² KrV. A XX.

³ Chr. Gottlieb Selle, *De la réalité et de l'idéalité des objets de nos connoissances*. (En: *Mémoires de l'Académie Royale des Sciences et Belles Lettres depuis l'avènement de Frédéric Guillaume II au throne*. Berlín 1786-1797. Mém. de 1786-87, p. 581.)

⁴ *Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton...* VIII, 405.

⁵ *Ibid.* VIII, 406.

Y sin embargo, ¿por qué un pobre ayudante de biblioteca del Castillo de Königsberg gastó tanto tiempo, esfuerzo –y dinero, como él mismo confiesa– en leer los voluminosos, inacabables y (para nosotros, hombres) insufribles *Arcana Coelestia*, de Swedenborg (1749-1756)? ¿Por qué confiesa a Mendelssohn –en carta de 8 de abril de 1766– sentirse fascinado, no sólo por la idea swedenborgiana de una sociedad de los espíritus y de un mundo inteligible como fundamento del sensible, mera apariencia fantasmagórica, sino incluso por las creencias mismas del delirante místico?⁶ ¿Y por qué lo odia y teme justamente la *Academia*: la Académie Royale de Berlín?⁷ Por qué un hombrecillo achacoso, empeñado en repetir con Persio: *Tecum habita et noris, quam sit tibi curta suppellex*⁸, arrebatada por igual a un fogoso jacobino como Fichte y a un noble militar abocado al suicidio como Heinrich von Kleist?

Abramos la primera *Crítica*: al lado de tablas como de bronce, con sus apartados matemáticamente dispuestos (¡hasta la nada queda allí articulada!)⁹, un océano ancho y borrascoso, cruzado de nieblas y erráticos bloques de hielo¹⁰, amenaza con entregarnos al desvarío. El lector atento observa con sobresalto que Kant no pretende atravesar ese mar de la ilusión para llegar al seguro puerto de la verdad, sino «*explorar el mar mismo con todo detalle y en toda su extensión*»¹¹. Y, ¿qué decir de una ilusión trascendental que ni aun tras haber sido descubierta deja de engañar, por estar anclada irremediabilmente en la razón humana?¹²

Por su parte, la *Cimentación para la Metafísica de las Costumbres* muestra, en lo más hondo de sus cimientos, una mancha sombría; para nosotros, monstruosa. Es la mancha de la negación de la vida en la vida misma: una austera justificación del suicidio estoico, seguida por la exigencia de retener una sangre que, con derecho, *pero sin moral*, bien podría ser derramada¹³. Sólo tiene valor ético el mortal que, despreciando *con razón* la vida, sigue viviendo por deber y contra su propia inclinación: en definitiva, el hombre ya de siempre asintóticamente muerto *in aeternum*, vivo sin vivir en él (y sin un Dios en el que teresianamente acunarse).

Escalofrantes son también las ráfagas violentas surgidas de ese verdadero desahogo, libre de cuidado metódico-trascendental, que es la *Antro-*

pología en perspectiva pragmática. Saltan aquí energúmenos (*Energumenen*) posesos, epilépticos, *íncubos* que presionan el pecho del durmiente hasta casi ahogarlo¹⁴ (en la mejor tradición de un Füssli); y hasta un condenado a muerte juega macabramente a imaginarse en la «sombria tumba», diciendo contradictoria y necesariamente: *ich bin nicht*¹⁵.

Y por fin, introduciéndonos específicamente en nuestro tema, la *Crítica de la facultad de juzgar* nos presenta lo más prodigioso, seguramente, de la filosofía kantiana: el *genio*, como disposición anímica innata¹⁶, a través del cual la naturaleza da la regla al arte¹⁷. Mas si arte es la producción por libertad, poniendo razón a la base de las acciones que sacan a la luz la obra¹⁸, ¿significa entonces ello que la naturaleza será quien marque la pauta, como condición universal de posibilidad, a la libertad y al arte? ¿No atenta acaso esta concepción contra el corazón mismo del kantismo, a saber: que el concepto de *libertad* es «la clave de bóveda (*Schlusstein*) del entero edificio de un sistema de la razón pura, e incluso de la especulativa»?¹⁹

El problema nos ocupará en lo que sigue. En todo caso, este proceder de Kant –extraño y chocante para el sano entendimiento– es el propio de toda gran filosofía, como ya Aristóteles reconociera, evocando al respecto –y ello no es casual– las palabras de un poeta: Simónides. Aunque sea verdad que, por lo que hace a la posesión de la sola ciencia libre:

(«Sólo un dios puede tener tal privilegio.»),

«no es digno de varón el no buscar la ciencia que le es apropiada –que le está asignada–»²⁰. Aristóteles no dice que esa ciencia esté al alcance del hombre²¹, sino algo más trágico: lo que el destino asigna a éste no es un fracaso ni un saber disponible, a la mano, sino una *búsqueda* sin término. No la libertad como donación, ni como conquista (cual si se tratara de ciudadela estática, a la espera del humano asedio), sino la libertad como *invención, autógena y antropógena*.

Tal es, también, el problema de Kant, que nosotros miramos ahora desde la perspectiva de la doctrina acerca del genio. Kant se apresta a aventurar

¹⁴ *Anthr.* VII, 189; 190.

¹⁵ *Anthr.*; VII, 167. Cf. mi cit. *La ilusión y la estrategia de la razón*, pp. 94-5.

¹⁶ En el mismo año –1790– Kant había concedido a Eberhard, como único fundamento *innato*, el de la posibilidad de una intuición sensible pura (disposición para la receptividad). *Vid. Ueber eine Entdeckung...*, VIII, 222. Hasta qué punto coincida este fundamento con el presupuesto por la doctrina acerca del genio es un tema que aquí deberá quedar abierto.

¹⁷ *KU* 46; V, 307.

¹⁸ *KU* 43; V, 303.

¹⁹ *KpV. Vor.*; V, 3-4.

²⁰ *Met.* A 2; 982b30 s. Simónides de Ceos se opone en ese poema a Pítaco, quien afirmaba que aunque arduo, era posible ser bueno. Pero: «Sólo un dios puede tener tal privilegio. / Un hombre no puede evitar el ser malo, / si un desastre invencible lo derriba.» Relativismo ético («Contra Necesidad ni los dioses batallan») inaceptable para Aristóteles, que –con Solón– se queja (983a3a), como lo sería también –y con mayor rigor– para un Kant. *Vid. C. García Gual, Antología de la poesía lírica griega*. 9 (4D). Alianza. Madrid, 1980, pp. 99-100.

²¹ Como traduce –torcidamente, por una vez– H. Zucchi en su vers. de *Metafísica*. Sudamericana. Buenos Aires, 1978, p. 96.

⁶ Cf. el interesante ensayo de Monique David-Ménard, *L'evidence d'un délire expliqué par l'evidence de la moralité: Kant et Swedenborg*. (En *LE CAHIER –Collège Int. de Philos.–* 3 (1987) 89-108.)

⁷ Me permito remitir al cap. V («De la poco envidiable relación entre Kant y la Academia de Berlín») de mi *Estudio preliminar* a la ed. de *Los progresos de la Metafísica...* Tecnos. Madrid, 1987, pp. CLXXIII-CCIII.

⁸ *KrV.* A XX.

⁹ *KrV.* B 346-9/A 290-2.

¹⁰ *KrV.* B 295/A 235.

¹¹ *KrV.* B 295/A 236: «Ehe wir uns aber auf dieses Meer wagen, um es nach allen Breiten zu durchsuchen...».

¹² *KrV.* B 354-5/A 297-8. Cf. al respecto mi *La ilusión y la estrategia de la razón*. (En: *De la libertad de la pasión a la pasión de la libertad*. Natán. Valencia, 1988, pp. 83-95.)

¹³ *Grundlegung...*, IV, 397-8. Vincenzo Vitiello ha escrito páginas profundas sobre el tema en su *Ethos y eros en Hegel y Kant*. (En: *La palabra hendida*. Serbal. Barcelona, 1990).

una palabra que despierte *racionalmente el sentimiento de una falta*: una herida de la Naturaleza en el espíritu (o, mejor: una herida de la naturaleza que, así, *hace* espíritu) y que, por su origen, no es susceptible de cierre ni curación. Es la palabra que afirma la posibilidad de decir y hacer inteligible, consciente, el hecho de que no es posible llevar lo inconsciente a conciencia sino como una *huella o marca* (como una influyente ausencia, como una ausencia que fluye incensablemente en la presencia, y la impregna de caducidad). El hecho de que la conciencia se yergue sobre un abismo, que a ella mide, y al que ella corresponde. Esta es una conciencia de *crisis*. Justamente, una conciencia crítica, que se siente espoleada a la tendencia a sistema, sabiendo ya de antemano que esa exigencia no puede cumplirse.

Ese «ya de antemano», lo *a priori*, se despliega en las tres *Críticas*. Por la *Crítica de la razón pura*, sabemos que la razón especulativa no puede dar cuenta de los intereses que la orientan en el quehacer científico. Hacemos ciencia para mostrar que, con ella, seguimos sin saber *qué* sean las cosas, *en sí*; y, al mismo tiempo, que sólo con ella sabemos de lo ineluctable del hecho de que se den —como falta— tales cosas. Y ese saber del no saber no es un escepticismo destructor (y, en el fondo, schopenhauerianamente inquietante), ya que son los propios *mecanismos* del conocer científico (analíticamente desplegados) los que, conocidos con *necesidad* (como necesario es su objeto: la naturaleza en cuanto legalidad omnímoda²², ámbito de la experiencia posible), remiten al sujeto de ese saber: el hombre que, al hacer ciencia, siente que su acción *en* este mundo no proviene *de* este mundo (algo de lo que guarda un presentimiento en la propia ciencia, ya que lo que conoce *en* la experiencia no lo infiere *de* ella).

Por la *Crítica de la razón práctica*, sabemos que tal razón nunca estará segura de obrar *por* deber, sino a lo sumo *conforme a* deber. Y sabemos del valor ético de esta inseguridad. De lo contrario, la razón encauzada no sería libre, sino un *autómata*, perdiendo las acciones de los hombres toda responsabilidad. Es verdad que hay aquí *determinación interna*, autodeterminación (frente al destino externo que la naturaleza fenoménica se limita a seguir). Pero es, justo: *determinación*; a la vez, *decisión a obrar* (a instaurar *nova* en el mundo de la necesidad) y restricción, *delimitación* (retención y encauce de la interiorización patológica de la naturaleza en el individuo mismo)²³. Se *respeta* a la ley moral, a la Humanidad que hay en nuestra persona, no al individuo aislado, singularizado (al contrario: tal sería la máxima retorsión de la libertad, el mal por excelencia: el *egoísmo*, la pérdida apasionada en los mecanismos que me descoyuntan, y que acabarían por romper los límites de mi singularidad para reunirse con lo que ellos son: fuerzas naturales)²⁴.

Y por la *Crítica de la facultad de juzgar*, ¿qué sabemos por ella? Aquí se vacila, porque su objeto no entra dentro de los *posibles* (hacer posible

un conocimiento, hacer posible una cosa en conformidad con un conocimiento: fin). No es un *Vermögen* (a pesar de que Kant lo llame así, por analogía arquitectónica), sino un *sentimiento*: el *Selbstgefühl* que aparece sólo al hilo del placer o el displacer²⁵. El *Selbst*, el sí mismo, no aparece nunca *de suyo*, en Kant. Hay autoconciencia en la autoposición analítica, pero ésta es vacía: una cláusula lógica (*Ich denke*). Hay autoafección en el esquematismo, pero éste se determina según la forma del tiempo. Hay autoactividad en el hacer moral, pero el libre *actus* de espontaneidad se da tan sólo como un *factum* (máxima de las paradojas).

En Kant, cuando se quiere conocer cómo el *Yo* conoce o actúa, se salta bruscamente al impersonal: sólo «hay», «se da» en una otra *ditio*, *Gebiet*²⁶. Pero el campo en que se ejerce esa jurisdicción no es *propio*: sólo es *apropiado* (como la ciencia libre de Aristóteles).

No es la disposición del sujeto, pero está ya de antemano *dispuesto* al sujeto. Sólo aparece..., como *impedimento*; una vez que éste ha sido ya remontado, y sólo para recurrir en su resistencia. Ese campo del que nos apropiamos, pero nunca podrá decir «Yo», es la naturaleza.

Y tal es el objeto de nuestra *reflexión* sobre ese sentimiento: sentimos que la naturaleza se conforma con nuestra propuesta de fines, apreciamos incluso que en ella se dan seres que actúan *como si* a la base de ella se diera un entendimiento intuitivo. Pero no sabemos *por qué*. Siempre la misma paradoja.

A la base, y en general, se dan *actus* de espontaneidad sólo porque nosotros mismos nos presentamos como receptivos. En la cúspide puntual, siempre instantánea y discontinua (verdadera creación de espacios y tiempos posibles), se da el acto libre, que revela un *factum*.

ANTES DE TODO PASADO

Es demasiado tarde para preguntarnos qué o quién ha hecho ese *factum*; la libertad es cosa del *pasado esencial*: ya de siempre hemos de ser libres. No es cosa de espera o de esperanza, sino de *deber*: ser lo que ya somos, irremediamente. A menos que, perdidos en la pasión, dejemos de ser, para *naturalizarnos*. Y aun así, eso se vería ya como una falta inmutable. *Tenemos* la responsabilidad de ser libres: no una respuesta, porque ya de siempre hemos respondido (*carácter inteligible*)²⁷. Y en el centro, allí donde se entrelazan naturaleza y libertad, *reflexionamos* sobre ese encuentro, y en esa reflexión nosotros mismos nos flexionamos, nos inmiscuimos

²⁵ *KU*, VI; V, 187. Cf. V, 198 (tabla conclusiva de la *Einl.*).

²⁶ Cf. *KU*, II; V, 174.

²⁷ El carácter abre al hombre la consideración de su existencia inteligible como causa en sí, existencia que «*nicht unter Zeitbedingungen steht*» (*KpV*; V, 97), y frente a cuya originaria anterioridad toda acción y determinación existencial aparece ya, por pasada que sea, como «consecuencia» (V, 98). De esta doctrina sacarán consecuencias extremas —remontándose con ello al mito del armenio Er, de la *República* platónica— Schelling y Schopenhauer.

²² *KrV*, A 110.

²³ *KpV*, V, 74.

²⁴ *KpV*, V, 87-8.

en ese encuentro. Mejor: somos el *encuentro* mismo, la *Gegend*. Algo que está a la contra..., de sí mismo: del Sí-mismo (del *Selbst*). Pues si: «*Monstruoso* es un objeto cuando, por su magnitud, aniquila el fin, que constituye el concepto del objeto mismo»²⁸, entonces nada hay más monstruoso que la naturaleza *en* el sujeto, que la naturaleza *como* sujeto. Pues el fin del sujeto es la actividad libre. Justamente, un punto intensivo que abre espacio y tiempo. El sujeto es al instante: puro corte, *de-cisión*²⁹. Novedad absoluta. La naturaleza, en cambio, se disipa en la magnitud: predicados de predicados: cosas de cosas, espacios de espacios, tiempos de tiempos al infinito³⁰. Algo justamente *inerte*, *incapaz*. Por eso la ley de inercia es su *Grundgesetz*³¹. *In-ars*: sin arte, sin talento (como ya en nuestro Garcilaso)³².

Nada más inapropiado que la naturaleza para ser sujeto. Sería como pedir que la necesidad se hiciera libertad, lo mecánico finalístico, el espacio punto, el tiempo instante. Nada menos natural y lógico que este *cruce*, este híbrido. Nada, sin embargo, más *estético*. Pues si estético es lo *sensible*, un objeto no es entonces algo sólo sensible, sino un *constructo*, el resultado de un complejo proceso sintético de *aprehensión*, *reproducción* y *recognición* de lo múltiple. Ese constructo no se siente: se conoce. Y lo conoce justamente «se»: Don Uno de Tantos, que diría García Bacca³³: «este Yo, o Él, o Ello (la cosa), que piensa»³⁴. Y mi acción tiene efectos en lo sensible precisamente por imponerse a ello, por vencer violentamente su resistencia; en la acción se manifiesta lo *suprasensible*: el *sum* personal³⁵. Lo verdaderamente sensible ni se conoce, ni yo lo hago (el propio lenguaje común nos impide hablar así). Y, sin embargo, nada más común que lo sensible: está por todas partes, en mí y fuera de mí, siempre con una característica que lo hace rabiosamente ilógico, radicalmente amoral. A saber: aparece dividido en *individuos*. La propia denominación negativa apunta a esta monstruosidad. Una vez lo describió (no se puede definir) Kant de manera misteriosa, en la primera *Crítica*, para escaparse enseguida por la tangente trascendental: «El objeto indeterminado de una intuición empírica se llama fenómeno (*Erscheinung*)»³⁶. Digo que enseguida se escapa del problema, al señalar a continuación como constituyentes suyos la *materia* (lo

²⁸ KU 26; V. 253.

²⁹ KrVB474/A 446.

³⁰ KrV («Axiomas de la intuición») B 202/A 162 s.; Cf. para el espacio: B 39/A 25 s.; para el tiempo: B 50/A 33 s.; para la naturaleza (vista desde la idea de un mecanismo): B 673/A 645 s.

³¹ MA, Anm. zu *Lehrs.3 (Mechanik)*; IV, 544.

³² Vid. J. Corominas-J. A. Pascual, *Dic. cr. etim. cast. e hisp.* Gredos. Madrid, 1987 (*sub voce* «arte»); I, 363b19-21.

³³ Cf. su *Existencialismo. II II*. (Xalapa, Ver. 1962, pp. 23-28.)

³⁴ KrV. B 404/A 346.

³⁵ O.p. XXI, 119 (en mi ed.: Madrid, 1983, p. 683): «El acto primero del entendimiento está en el *verbum* "Yo soy", mediante el cual me hago Objeto de mí mismo: un acto tautológico».

³⁶ KrV. B 34/A 20.

determinable) y la *forma* (la determinación). Pero si la aparición (la pura, desnuda aparición) es de verdad algo *indeterminado*, la coyunda de ese famoso par de reflexión trascendental pasa sobre tal *indeterminación* como piedra sobre agua. *Determinable* nunca lo será el individuo en y para sí mismo, si se muestra como *indeterminado*. Esta determinabilidad vale *en general*, es decir: de manera ella misma indeterminada. A la aparición sensible individua le es indiferente que se la vea como determinable, porque ese *respecto* no es suyo, sino nuestro³⁷. Somos nosotros los que estamos determinados, decididos a usarla como materia..., a costa de despojarla justamente de su carácter más propio: la *negación* a ser determinada. En esa desnudez, la cosa concreta se nos queda como Don Juan Pérez de Montalbán, visto por Quevedo:

El Don Juan, tú te lo das;
el Montalbán no lo eres,
con que al fin te quedarás
con ser tan sólo Juan Pérez.

Justo: la naturaleza—Juan Pérez se adecúa a la perfección con el «Yo pienso»—Don uno de Tantos. Y lo mismo ocurre con la determinación, a saber la *forma* del fenómeno: «aquello que *hace (macht)* que lo múltiple del fenómeno pueda venir a ser ordenado en ciertas relaciones»³⁸. Lo múltiple obedece, pues, pasivamente, a esa ordenación. Pero no es esto lo extraño: lo extraño es que esa donosa multiplicidad (*Mannigfaltigkeit*: multitud de pliegues), ante la que Kant se estrella en los límites del lenguaje, no aparezca en cada caso y momento como múltiple, sino justamente como algo *individual*. Por más que luego se deje dividir cuando se quiera (justamente, su forma sensible pura es la división: el espacio y el tiempo), lo sensible se muestra como lo que no se deja dividir: estando *en* el espacio, corriendo *a través del* tiempo, no se da *como* espacial y temporal: somos nosotros los que, contra nuestros propios sentidos, nos determinamos a conocerlo así. ¿Porqué? Por que sólo tratándolo así, *anestésicamente*, podemos *vivir*. Dado que nosotros mismos comenzamos por vernos como *individuos*, lo otro sólo puede ser tratado, analizado, manejado en nuestro provecho si lo consideramos como divisible (esto es: recomponible a voluntad).

Esa voluntad conoce solamente dos condiciones: la primera, que tratemos a los otros hombres como otros tantos individuos: iguales en la indeterminación, en su aparición nuda como *Erscheinung*. De lo contra-

³⁷ KrV. B 316/A. «Die Ueberlegung (*reflexio*) hat es nicht mit den Gegenstaenden selbst zu tun, um geradezu von ihren Begriff zu bekommen, sondern ist der Zustand des Gemüts, in welchem wir uns *zuerst* dazu anschicken, um die subjektiven Bedingungen ausfindig zu machen, unter denen wir zu Begriffen gelangen koennen.» (He subr. *zuerst*, para hacer notar la prioridad de la reflexión sobre *toda* concepción. Aquí: reflexión lógica anterior a conceptos determinados; en la tercera *Crítica*, «estado de ánimo» previo al concepto, que más bien se segrega de ese estado. Ver mi *El sentimiento como fondo de la vida y del arte*, en: R. Rodríguez Aramayo y G. Vilar (Eds.) *En la cumbre del criticismo*. Anthropos. Barcelona 1992, pp. 78-106.

³⁸ KrV. B 34/A 20.

rio, *eo ipso* seríamos tratados por los otros como divisibles, como medios para la propia voluntad. Sólo el temor a perder nuestra propia plasticidad indeterminada nos ha obligado *naturalmente* a respetar la de los otros, a considerarlos (también y en el mismo respecto en que nos utilizamos mutuamente) como fines en sí³⁹. La segunda condición es, *naturalmente*, que la propia naturaleza sensible se deje tratar así, como cosa determinable, descomponible y maleable *ad libitum*. Y se deja..., hasta cierto punto. Ese punto, siempre móvil (él es el que hace historia, el que hace tiempo), es el *arte*. Nosotros diríamos, hoy: la *técnica*.

LA REGLA DEL ARTE

El arte es, en efecto: «la producción por libertad, esto es, por un arbitrio que pone, a la base de sus acciones, razón»⁴⁰. Por un *arbitrio*, dice Kant, esto es: por la misma facultad de desear, en la medida en que se halla vinculada a la conciencia de ser capaz su acción de producir el Objeto»⁴¹. Hace falta, pues, la conciencia de que somos capaces de una acción tal que produzca el Objeto. ¿Y quién o qué garantiza esa capacidad? ¿Bajo qué *regla* la situaríamos? Si por regla entendemos: «la representación de una condición universal, según la cual puede venir puesto (y por ende, de manera uniforme [*einerlei*]) un cierto múltiple»⁴², ¿no procedemos entonces al infinito de las condiciones? A saber: la cosa permite nuestra actuación, a condición de que aquélla tenga como condición general una regla. ¿Cómo vamos a «poner» (a asentar, a dar razón de) lo múltiple de una manera *uniforme*, si las cosas se presentan siempre de manera *multiforme*? ¿O no siempre, o no todas, se presentan así?

En efecto, hay una extraña cosa (*seltene Erscheinung*, la llama Kant) que, siendo sensible, esto es: individua, única, irrepetible, siempre se repite de la misma manera, o sea: con características negativas. Es más: presentándose como «cosa», lo hace de modo que en ella se muestra su propia génesis, su propia constitución. Objeto y ley de sí misma, monstruo cruzado de naturaleza y sujeto libre, esa indeterminada aparición es el *genio*.

Es indeterminada porque no tiene *materia*. Al contrario, es espíritu individual, *eigentlich*⁴³. Aparece en algunos hombres o, mejor, en los productos de algunos hombres (ni siquiera Goethe llegó a ser enteramen-

³⁹ KrV. I,2,2,V; V,131: «Dass in der Ordnung der Zwecke der Mensch..., Zweck an sich selbst sei, d.i. niemals *blos* als Mittel von jemanden (selbst nicht von Gott), ohne *zugleich hiebei* selbst Zweck zu sein...» (Los dos últimos subr. son míos, para hacer resaltar la *explícita* transgresión del principio de contradicción en este punto. Lo «escandaloso» de este proceder se refleja –por ausencia– en la vers. esp. de E. Miñana y M. García Morente (1913), Espasa-Calpe. Madrid, 1975, p. 184, que concluye: «sin al mismo tiempo ser fin» (falta justamente: «y en este respecto, aquí»: *hiebei*).

⁴⁰ KU. 43; V, 303.

⁴¹ Einl. MS; VI, 213.

⁴² KrV. A 113.

⁴³ Anthr. 57; VII, 225.

te genio porque, como él dijo, y antes de él Hegel, nadie es gran hombre para su *valer*⁴⁴. Y aparece como Proteo: es tan *multiforme* como lo múltiple de que procede, y que él aúna, libremente⁴⁵. Es puro *talento*. Y talento en sentido práctico es: «la aptitud o suficiencia de una cosa para todo tipo (*allerlei*) de fines»⁴⁶. Tal es la hechura (*Beschaffenheit*) de la «cosa-genio»: pura aptitud para determinarse a cualquier cosa. Pura plasticidad, como cantaba ya Pico della Mirandola en su *De dignitate hominis*⁴⁷. No es materia, desnuda determinabilidad, porque los fines (las determinaciones) surgen de él. Nada ni nadie puede formarlo. Al contrario, es él quien da por vez primera la forma..., a las cosas y a los otros hombres. Pues no en todos los hombres se alberga el *genius*, ese *espíritu que guía y que protege*⁴⁸: la naturaleza que se inspira, que se entromete en el sujeto, al que inspira. Lo que él aporta es la *estofa*, el tejido con el que se va a revestir (como *otra* naturaleza) la naturaleza empírica⁴⁹, cuando ésta se hace banal o alicorta.

El genio es, también, aparición indeterminada porque él no está sometido a determinación, a *forma*. Para explicar esto, obsérvese la economía del concepto de genio en la tercera *Crítica* y en la *Antropología*. En ambas hace de mediador, en ambas aparece de inmediato:

CONCEPTO DE GENIO, COMO TÉRMINO MEDIO (MITTE) ENTRE:

- 1) JUICIO DE GUSTO Y TELEOLOGÍA (KU).
- 2) FACULTAD DE CONOCER Y FACULTAD DE JUZGAR (Anthr.)

⁴⁴ *Die Wahlverwandtschaften*. II, 5 («Aus Ottiliens Tagebuche»): «Es gibt, sagt man, für den Kammerdiener keinen Helden. Das kommt aber bloss daher, weil der Held nur vom Helden anerkannt werden kann.» (*Werke*. Insel. Frankfurt/M 1981; II, 341). Ese mentado «man» puede ocultar a Hegel, como éste recuerda en sus *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal* (R. Occidente. Madrid, 1974, p. 95), remitiendo a su vez a la *Fenomenología del espíritu* (cap. VI, C.c; G.W. 9: 358): «Es gibt keinen Helden für den Makkerdiener; nicht aber weil jener nicht ein Held, sondern weil dieser - der Kammerdiener ist.» De todas formas se trata de un viejo adagio francés, documentado en *Lettres de Mmlle. Aissé à Madame C...*, depuis l'année 1726 jusqu'en 1733... París, 1787, p. 114: «Je vous renvoie à ce qui disoit madame Cornuel [1614-1694], qu'il n'y avoit point de héros pour les valets de chambre.» (Cit. *ad.loc.* por W. Bonsiepen y R. Heede, eds. de G.W. 9; p. 518.) No es posible saber si Goethe tomó el dicho de Hegel, de una fuente común o, simplemente, del acervo popular, en una Alemania ocupada. (*Las afinidades* es dos años posterior a la *Fenomenología*, y no creo que Goethe ardiera entonces en deseos de enfrascarse en obra tan abstrusa, cuando Hegel era todavía un pobre profesor extraordinario en Jena, y ello gracias a la mediación del propio vate).

⁴⁵ *Vid.* al respecto mi «La difícil doma de Proteo»; en: *Hegel. La especulación de la indigencia*. Granica. Barcelona, 1990, pp. 111-137.

⁴⁶ KpV; V, 46. Apréciase la estricta correspondencia entre el «talento»: para *allerlei* *Zwecken*, y la «regla», que pone un *Mannigfaltiges auf einerlei Art.*»

⁴⁷ *Oración acerca de la dignidad del hombre*. Univ. de Puerto Rico, 1962, p. 3.

⁴⁸ KU 46; V, 308: «Daher... das Wort Genie von *genius*, dem eigenthümlichen, einem Menschen bei der Geburt mitgegebenen, *schützenden* und *leitenden* Geist.» (Sub. mío.)

⁴⁹ KU 47; V, 310: «Das Genie kann nur reichen *Stoff* zu Producten der schoennen Kunsthergeben.» Tal estofa será aplicada por el espíritu (*Geist*) al ánimo, para vivificarlo (49; V, 313). La imaginación productiva es formadora luego: «gleichsam einer andern Natur aus dem Stoffe, den ihr die wirkliche giebt.» (V, 314.)

En el concepto de genio aparece la *libertad*, pero todavía como naturaleza. Él es el *Vereinigungspunkt* de las facultades cognitivas: imaginación y entendimiento. Somete a la legalidad indeterminada, general (aptitud para establecer conceptos cualesquiera), de éste la riqueza proveniente de la *comprehensio aesthetica* de la imaginación productiva, en sus funciones: *plástica* (reunión de intuiciones espaciales), *asociativa* en el tiempo) y *por afinidad* (dinámica o generativa: búsqueda de la común descendencia de las representaciones). Esa unificación se decanta del lado de la *imaginación productiva* (rasgo propio del genio). No hay equilibrio entre las dos facultades, sino que aquí: «la naturaleza parece alejarse de las relaciones ordinarias de las facultades del alma en provecho de una sola»⁵⁰. Si ello es así, lo que *place* en el producto del genio no puede ser la sujeción a ley (aquí no hay: tan sólo se da una conveniencia para la *legalidad*, en general; no es que no haya concepto, finalidad del producto, sino que esto, aquí, no importa).

Tampoco puede ser la sensación misma (lo material de la representación del objeto), pues la materia se halla –en el producto– revestida, transmutada por la rica estofa, por el tejido vivo de la actividad del genio; limitada por tanto a mero soporte pasivo. Lo que *place*, dice Kant, es: «el modo en que la libre imaginación (productiva) aparea ello [lo material] mediante ficción; esto es: la forma»⁵¹. La forma es, pues, el resultado de una *Dichtung*. El apareamiento o coyunda del material de la sensación, por otra parte, no es ni necesario ni arbitrario. Nada hay en la naturaleza sensible que obligue al genio a seguir una determinada regla (de lo contrario, el producto no suscitaría satisfacción, sino el mero reconocimiento de una ley natural). Pero tampoco la ficción formal es puramente arbitraria. Ello no sería genio, sino *delirio*⁵². En lugar de unificación de las facultades, el entendimiento se vería humillado por una actividad desbordante, *zwecklos*: sin sentido.

La *ficción* es, en cambio, *libre*. No está sujeta a la coerción (*Zwang*) de una regla del entendimiento, ni la imaginación aprehende más de lo que pudiera comprender (como en el caso de la representación de lo sublime), sino que muestra, con toda inocencia, *ingenuamente*, la donación misma de forma. La estofa (se) produce libremente (como) forma. Por eso, en el genio, la naturaleza no da reglas determinadas al arte (dejaría éste entonces de ser libre), ni el arte a aquélla (no sería entonces el genio una *Naturgabe*), sino que la *naturaleza da la regla al arte*. La *regla*, en singular, esto es: el modelo general de *construcción* de conceptos en intuiciones. No es todavía *tal* construcción (para ello, la *Darstellung* habría de ser perfecta: el concepto debería unificar por entero lo múltiple, desplegándose en él), sino ejemplificación por mostración ejemplar (*Vorzeigung*)⁵³. Se muestra..., la libertad misma de crear: de inventar (*erfinden*), no una obra (*opus*, producto del arte

⁵⁰ KU 17; V, 235, n.

⁵¹ Anthr. 67; VII, 240.

⁵² Anthr. 30; VII, 172: «Die Originalitaet... der Einbildungskraft, wenn sie zu Begriffen zusammenstimmt, heisst Genie, stimmt sie dazu nicht zusammen, Schwaermeret.» Cf. 45; VII, 202-3.

⁵³ KU (Ann. I zur Dialektik der Aesth.); V, 343.

como *facere*) ni un producto efectivo (*effectus*, resultado de la acción natural como *agere*)⁵⁴, ni tampoco una cosa (*Ding*), cosa propia del mero descubrir algo hasta entonces no notado (*bekannt*), sino una *Sache* –dice Kant– aún no conocida (*gekannt*)⁵⁵. Diríamos nosotros: un *Sachverhalt* inédito, un modo nuevo de habérselas las cosas en el que trasluce una disposición, una conformidad a fin: al pronto, técnico; luego, moral.

Esa disposición puramente estética, una *subjective Zweckmaessigkeit*, es producto entonces de una actividad genial. Pero, ¿en qué consiste algo que no es un hacer productivo (lo cual supone ya reglas técnicas), ni un efectuar moral (lo cual supone leyes: reglas necesarias), ni desde luego –todavía– un obrar moral (lo cual supone autodeterminación y es, por ende, suprasensible)? El término utilizado por Kant es altamente sugestivo, y obra aquí como una verdadera *idea estética*, ya que da qué pensar. Recordemos que Kant, al hablar en la primera *Crítica* de la forma del fenómeno, decía que ésta *hace* (*macht*) que lo múltiple *pueda* ser ordenado. Es una acción que abre *posibilidades*, pues. Y al definir al genio en la *Antropología*, dice Kant que éste es el artista «que sabe (*versteht*) hacer (*machen*) algo»⁵⁶. El genio se daría pues en el *sóphos*: en aquel que, al vivificar la materia y mutarla en estofa, en tejido, muestra con su acción posibilidades inéditas de operación. El genio apunta al protoarte de lo posible. *Kunst* viene justamente de *koennen*: poder hacer o pensar. Su correlato es: *Gunst*, el favor de la naturaleza (y el genio es el favorito, el *Günstling der Natur*)⁵⁷: de *goennen*, dejar hacer, consentir y garantizar. La acción del genio se sitúa así exactamente entre el *Kunst* (aún en germen: él le dará la regla) y el *Gunst*: la apertura, el favor de la naturaleza. Su hacer mediador es *machen*: del antiguo alto alemán *mahhon*: preparar el limo como material de cohesión para la edificación (*den Lehm brei zum Hausbau*). Está emparentado con *mássein*: «apretar con las manos, amasar», y el latín *massa*⁵⁸.

El genio es pues el que amasa la naturaleza, haciéndola rica estofa, abundante en formas posibles (siempre que se adecúen a la regla: el apareamiento ficticio en libertad). El genio prepara a la naturaleza (la naturaleza se prepara a través del genio) para hacer de ella mundo, *habitáculo*: la *habitación del hombre*. El genio es el arquitecto del pliegue de la naturaleza como mundo. Su hacer no es puramente inconsciente, ya que él sabe hacer: *zu machen versteht*. Pero de lo que no tiene conciencia es del *proceso* mismo de producción. Él no puede reflexionar sobre la *regla* que él mismo da y que siente sobre sí, súbitamente, como inspiración (*Eingebung*). De ahí la antigua idea del sobrecogimiento por un *daímon*, por un *genius* que protege y guía. El hombre de genio siente en él una eventual disposición, cuya causa:

⁵⁴ KU 43; V, 303.

⁵⁵ Anthr. 57; VII, 224.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ KU 47; V, 309.

⁵⁸ Cf. G. Drosdowski, P. Grebe u.w., *Duden Etymologie, sub voce*. Duden Verlag. Mannheim, 1963, p. 414.

El piadoso Kant, al citar a Horacio⁶⁰, omite el *Naturae Deus humanae*. En una consideración que podríamos llamar de historia natural de la religión, apunta sin embargo el filósofo –en su tercera *Crítica*– que la *teleología física*, si tuviera que proceder sin el auxilio de la ético-teología, llegaría a fundar sólo una «*demonología*, incapaz de concepto determinado»⁶¹. Esta última ha sido engendrada por el *temor* (*Furcht*), mientras que la razón, mediante sus principios morales, ha producido el concepto de *Dios*⁶². En el genio se repite pues ontogenéticamente lo que filogenéticamente ha constituido los pródromos de la humanidad. El genio deja ver, en un acto todavía natural, la promesa de liberación de la naturaleza: la construcción de la ciudad sobre la base de una naturaleza que se da a sí misma la regla de su sojuzgamiento; de este modo, queda pre-dispuesta a la posibilidad de utilización humana de reglas de actuación sobre una materia dispuesta.

Sin embargo, aunque el genio es consciente de su acción, no es –hemos dicho– consciente del proceso de producción. Él no reflexiona, sino que funda reglas: da la pauta (*Muster*) que él no ha aprendido ni tampoco puede enseñar. Sólo la concordancia de su fuerza productiva original con una legalidad general (que él ignora, pero que opera como un secreto germen ya en él) lo libra de que sus ocurrencias (*Einfälle*)⁶³, sus accesos explosivos (*Ausbrüche*)⁶⁴, lo entreguen al delirio. El genio, la actividad más inocente de todas, es también la más peligrosa⁶⁵. Dejada a su suerte, puede llevar a quebrar la frágil conexión originaria entre cabeza (razón) y cuerpo (la intuición rica en formas

posibles). De ahí que señale Kant que esa actividad, para sí y para otros, es *halsbrechend*⁶⁶.

Los peligros que acarrea la actividad genial son en la *Antropología* puestos vigorosamente de relieve: todo genio tiene algo de *locura*⁶⁷, por estar arrebatado (*furor poeticus*) por la sensibilidad interna, que irrumpe torrencialmente en el ánimo mediante imágenes y afectos vivaces y enérgicos, ante los cuales se comporta el *poseído* de forma absolutamente pasiva. Está, literalmente, fuera de sí. Es más, sus obras tienen que presentar necesariamente –según la tercera *Crítica*– una *Missgestalt*, una deformidad debida al predominio de la imaginación sobre el entendimiento. Y ello es perfectamente natural, ya que esa actividad deja ver, por encima de los conceptos científicos, la posibilidad de *sensibilizar una idea moral*: una empresa incesantemente renovada, un quehacer *apropiado*, mas inalcanzable. Desde el punto de vista del entendimiento, pues, la creación genial *bleibt immer an sich ein Fehler*: «sigue siendo siempre, en sí, una falta»⁶⁸.

Mayor peligro hay en la *imitación* (radicalmente contra *natura*) de esta fuerza primigenia. El ilustrado Kant intenta desesperadamente disciplinar la irrupción bruta de ese talento natural, que él mismo ha evocado en una época de descomposición social en la que hacían estragos, no solamente visionarios como Swedenborg o Messmer, sino agitadores recalentados por el *Sturm und Drang* (pensemos, p.e., en el *Prometeo* del joven Goethe). De ahí los denuestos continuos contra estos *Geniemaennern* o, mejor, *Genieaffen* («hombres» o «monos» de genio), que ponen en peligro los progresos de la educación (*Bildung*) científica y estética, que se creen iniciados (*Eingeweihten*) y –lo que es más grave– aspiran a detentadores del poder (*Machthaber*), entrometiéndose así en tono decidido en cuestiones de religión, asuntos de estado y moral⁶⁹.

Frente a esta secuela de delirantes, y dada la extrema dificultad de distinguir con claridad cuándo se trata de genios verdaderos y cuándo de *Marktschreier* («charlatanes») y *Quacksalber* («sacamuelas»), Kant va a levantar una cuádruple estrategia: a) según el tiempo de aparición del genio y los límites de su actividad; b) según la restricción de la actividad genial al arte bello o, al contrario, la extensión de esa actividad a todos los campos; c) según la necesidad de su pulimento y disciplina; d) según la sujeción *interna* del genio a principios más altos, que lo guían en secreto.

También Kant, como luego Heidegger, se creyó en la obligación filosófica de *guiar al guía*. Veamos cómo se encarcela al monstruo y se le cortan las alas.

nes (sic, por *Erlaeuterungen*) sobre la poesía de Hölderlin. Ariel. Barcelona, 1983 («Hölderlin y la esencia de la poesía», pp. 56 s.).

⁶⁶ *KU* 54; V, 334.

⁶⁷ *Anthr.* 36; VII, 188.

⁶⁸ *KU* 49; V, 318.

⁶⁹ *Anthr.* 58; VII, 226.

⁵⁹ *Anthr.* 57; V, 225. Gran partido –decisivo para el movimiento romántico– sacará Schiller a esta idea de la «inspiración» y el sobrecogimiento en *Ueber naive und sentimentalische Dichtung*. (En: *Werke*, hrg. v. L. Bellermann. Leipzig y Viena (s.a.) VIII, 310-407.) Schiller repite además la idea kantiana del espíritu protector: «[el genio], bloss von der Natur oder dem Instinkt, seinem schützenden Engel, geleitet...» (p. 321-2).

⁶⁰ Horacio, *Ep. 2.ª ad Julium Florum*. Una trad. no exacta, pero garbosa y castiza, la brinda J. de Burgos, en su ed. bil. de *Las poesías de Horacio*. Madrid, 1823; IV, 303:

«Sólo este arcano sabe
El Genio, que es el dios de la natura;
De cada criatura
Modifica él la estrella;
Con ella está al nacer...»

(El arcano se refiere obviamente a la incierta hora de la muerte, y al afán insensato de los hombres en su acción, *como si* no hubieran de morir.)

⁶¹ *Anthr.* (II, c); VII, 318, n.

⁶² *KU* 86; V, 444.

⁶³ *KU* 86; V, 447.

⁶⁴ *Anthr.* 57; VII, 225.

⁶⁵ Aludo naturalmente a Hölderlin y a su idea de que el poetizar es la ocupación «más inocente de todas» (Carta a la madre, de enero de 1799; hay tr. cast. de H. Cortés y A. Leyte en *Correspondencia completa*. Libros Hiperión. Madrid, 1990), y de que el lenguaje es «el más peligroso de los bienes» (según fragmento de 1800). Cf. M. Heidegger, *Interpretacio-*

En primer lugar, Kant tiende a restringir el período de aparición del genio a las épocas oscuras de la humanidad naciente: cuando la religión era todavía demonolatría. La expresión simbólica, que tanto arroba, no sería otra cosa que falta de conceptos claros y distintos. De manera que lo que alabamos en Homero u Ossián (los famosos cantos, productos de la falsificación genial de McPherson): la dicción brillante, no sería debida, entonces, sino a la falta de medios para expresar conceptos⁷⁰. Esta barbaridad *ilustrada* del buen Kant (que contradice por lo demás la función espiritual del genio para exponer ideas estéticas, como veremos) viene inmediatamente endulzada por la distinción entre *misticismo e ilustración*. En el primer caso, el ideal de la razón práctica se trueca por un ídolo (es razonable suponer aquí una alusión a Swedenborg). En el segundo, el sabio consigue distinguir entre la *cobertura simbólica*, útil y necesaria para la educación popular, por un tiempo (es el caso del culto religioso), y lo verdaderamente *intelectual*: la moralidad. Según esto, la actividad del genio, en época ilustrada, tiene un valor puramente *didáctico*. El símbolo se torna en *alegoría*. Aquí, la estofa no da de suyo la *forma primigenia*, la *Dichtung* que luego va a ser desplegable en reglas posibles, sino que está al servicio de la Ley suprema: el Ideal de la razón. Bien puede necesitar el pueblo de esa representación alegórica, pero no el *Gelehrte*. Se trata de infundir temor *piadoso*, y aquí la guía ya no es secreta, sino pública. En este caso, Kant llega a conceder al adversario *místico* la pureza de intención y la identidad en los fines; sólo encuentra defectuosos los medios (aunque sean útiles para mantener a raya a la *plebs* e ir haciendo de ella, *von oben herab*, un *Volk*). Así, la famosa diosa Isis, la madre Naturaleza celebrada ditirámbicamente en la tercera *Crítica*⁷¹, es rebajada ya en la misma nota en que se la ensalza, al presentarla como objeto *alegórico*, según la viñeta ilustrativa de la *Naturlehre* de Segner. Y en *Von einem neuerdings erhabenen vornehmen Ton in der Philosophie*, de 1796 (verdadero cortafuegos contra el misticismo galopante), el velo se alza: Isis no es sino la personificación de la inviolable majestad de la ley moral. Aquí, Kant confiesa que el problema es meramente didáctico: traer ante nosotros la Ley; o bien mediante conceptos lógicos, susceptibles de ser enseñados (*método* filosófico), o bien mediante una *manera* (*Manier*) *estética* de representación, de la que hay que guardarse, una vez la filosofía ha puesto en claro los contenidos ocultos en la rica estofa estética, pues de lo contrario siempre cabe «el peligro de caer en una soñadora visión, que es la muerte de toda filosofía». Está claro: esa representación estética sirve simplemente de

⁷⁰ *Anthr.* 38; VII, 191.

⁷¹ La más sublime expresión de un pensamiento sería la recogida en la inscripción: «Yo soy todo lo que es, lo que fue y lo que será, y mi velo no lo ha alzado todavía mortal alguno.» (*KU* 49; V, 316.)

transición entre un presentimiento (*Ahnung*) y la clara intelección, tratada *schulgerecht*: conforme a Escuela. Esa intelección –sigue Kant– impedirá que la sentencia (*Ausspruch*) de la razón quede expuesta a todo tipo de interpretaciones y exégesis. Pero esa será justamente la función –tan alabada por los *Kantkenner*– de la idea estética, en cuanto que ésta da *viel zu denken*. Y es que en el fondo, concluye Kant, la filosofía es «ciertamente prosaica». Filosofar poéticamente sería tan ridículo como proponer a un comerciante que escribiera en verso sus asientos de contabilidad. El símil, seguramente poco estético, deja sin embargo bien clara la concepción que de la filosofía tiene Kant: distinguir, ordenar, asentar. La estofa fue, ciertamente, original. Pero en la edad ilustrada no parece ya necesaria. Y, si es usada, debe emplearse sólo *alegóricamente*, como *atributo* que aviva una idea moral que tiene ejemplos en lo sensible (el vicio, la muerte, la justicia) pero que, al no poder exponer (construir) su concepto –por ser justamente una idea de la razón–, recurre a una representación estética para simbolizar a aquélla. Por eso, los clásicos son para Kant los verdaderos genios (en el arte bello). Y el símil aquí empleado es altamente significativo. Entre los escritores, ellos son, dice, como una cierta aristocracia (*Adel*) «que con su actitud ejemplar (*Vorgang*) da leyes al pueblo»⁷³. Si es verdad, en cambio –como se dice en otro pasaje–, que hoy el estado ha de regirse según leyes populares interinas: *nach inneren Volksgesetzen*⁷⁴, parece que esa función rectora debe entonces desaparecer: el artista ha de plegarse a la más alta guía del funcionario (¿no hay un Ministerio de Cultura, aunque esté hoy conyuntamente unido al de Educación?).

Y es que el genio, si hace época (*Epochemachend*), no puede avanzar con ella, ya que él es un fenómeno raro, una chispa instantánea que, precisamente por ser *apta* para todo, es incapaz de controlar y disciplinar de suyo esa riqueza desbordante: las manos que amoldaron el limo originario, erigiendo así la primera casa, deben ser sustituidas ahora por el constructor en serie. Para los genios *qua tales* ya no parece haber sitio: «para éstos, el arte se queda en algún sitio estancado (*stillsteht*), dado que a tal arte se le pone un límite (*Graenze*) más allá del cual no se puede proseguir (¡se acabaron los posibles, pues! F.D.); un límite que presumiblemente ya se ha alcanzado hace largo tiempo (*seit lange*) y que no puede ser ya rebasado»⁷⁵. He aquí una bonita premonición de la idea hegeliana de la *muerte* del arte. Según esto, ya en la Antigüedad greco-latina se habría llegado al límite de la expresividad genial. Ahora, precisas son honradas *gute Koepfe* que extraigan de esa rica vena formas adecuadas a ideas ético-políticas y *popularicen* así las buenas costumbres.

⁷² VIII, 405.

⁷³ *KU* 32; V, 282.

⁷⁴ *KU* 59; V, 352.

⁷⁵ *KU* 47; V, 309.

Y ésta es en efecto la segunda estrategia de Kant: la actividad genial debe, o bien restringirse al solo arte bello, o al contrario, extenderse de modo que su actividad sea inocua. Un proceder por inversión que pretende lograr exactamente el mismo resultado: doblegar al monstruo. La restricción se presenta en la tercera *Crítica*; la extensión, en la *Antropología* (un proceder doble al que se entrega también el viejo Goethe, lleno de remordimientos, en *Wahrheit und Dichtung* y ya antes en sus *Wilhelm Meister*).

En 1790, genio es exclusivamente el productor (mejor debería decir, el coproductor, anticipando la tercera estrategia) de obras artísticas bellas. Y «bello» significa aquí que el producto es contemplado como pura apariencia, como un *Aussehen* al que corresponde nuestro *Ansehen*; una visión libre, en ambos casos, de *coerción*; en el primero, porque la obra es pura apertura, finalidad subjetiva vacía, *como si* la naturaleza la hubiera engendrado, sin huellas de esfuerzo, imitación o refinamiento: pura tosquedad inocente. En el segundo, porque nuestra visión se complace reflexivamente en la correspondencia que siente con el juego interno y libre de sus facultades cognitivas. La obra es inútil, por ser perfecta. *Con* ella no cabe hacer nada. *A partir de ella*, mucho (pero siempre por extracción tentativa de reglas ocultas en la estofa imprevista). Así las cosas, la obra de genio (verdadera *Poesie*) expresa lo innominable (*das Unnennbare*).

Junto al genio, como si estuviera dado a la par, se yergue el *gusto*: la facultad de reflexión estética que enjuicia lo producido. Es más: parece como si la obra bella fuera a veces resultado de la colaboración entre genio y gusto. Así, la belleza artística es conceptuada de «expresión de ideas estéticas»⁷⁶ y de «forma de exposición de un concepto»⁷⁷. Y Kant agrega, sorprendentemente, que para dar esa forma se precisa sólo del *mero* gusto, al que se atiene el artista (ya no el genio, pues) tras largo proceso de ejercitación y confirmación, merced a otros ejemplos del arte (se supone que, al menos al inicio de la cadena, debiera hallarse una obra genial; si no, todo esto es contradictorio) y de la naturaleza. Aquí no hay rastro de inspiración e ingenuidad. La obra es fruto de un lento y penoso tanteo: una *Nachbesserung*. Ciertamente, el artista (hombre de gusto) puede así hacer *comunicable* su concepto, y hacer más *sociable* a la comunidad. Pero el artista se convierte así en una *Kopf*, siendo difícil ver la frontera que separa aquí al académico del científico, descritos con iguales rasgos. Tras esta restricción, no es extraño que la *inventio* genial quede absolutamente aislada (más bien, desdibujada). Todos los piropos son para la sana *cabeza* del científico que, si no inventa, procede *schulgerecht*. El genio mismo queda dulcificado al ser presentado en una de sus facetas más importantes: la *expresiva*, como espíritu (*Geist*)⁷⁸. Ya no espíritu en el sentido de *genius*, sino como «facultad productiva de la razón»⁷⁹.

⁷⁶ *KU* 5; V, 320.

⁷⁷ *KU* 48; V, 312.

⁷⁸ *KU* 49; V, 317.

⁷⁹ *Antuhr.* 71; VII, 246.

¿Este era pues el germen racional que operaba en el genio, que guiaba al guía? El espíritu tiene además, como función, la vivificación del ánimo⁸⁰. El medio de vivificación es la estofa (*Stoff*), que da impulso a esas fuerzas anímicas, mas siempre de modo conforme a fin. La palabra utilizada por Kant no puede ser más clara, y procede de la terminología técnica de la primera *Crítica*: la estofa es aquello que el espíritu aplica (*anwender*) para poner en juego al ánimo: un juego que se conserva de suyo y acrecienta las fuerzas para ello. Adviértase que éstos son los mismos términos que antes se aplicaban al segundo momento de lo bello (complacencia sin concepto)⁸¹. Es más: espíritu y gusto acaban por configurarse como dos *respectos* de la misma facultad, vista desde el concepto o desde la intuición. En efecto, si —como hemos señalado— el *gusto* da la forma de exposición de un concepto, el *espíritu* es en cambio la «facultad de exposición de ideas estéticas»⁸². Son dos lados, pues: el formal y el material, de un mismo proceso: la estofa es aportada por el genio (al menos, eso habrá de serle concedido); la forma, por el gusto (ya no la imaginación productiva: es una *acquisitio derivativa*, no *originaria*); y la exposición, por el espíritu. Así domesticada, la idea estética (que es una *intuición interna* enjuiciada por el gusto, y que no se identifica *tout court* con la obra de arte) puede seguir desde luego dando mucho que pensar, sin que ningún concepto le sea adecuado (¿de donde se sigue que el gusto no acertó a darle forma completa!), y sin que ningún lenguaje pueda ponerla al nivel del entendimiento (*verstaendlich*).

Ello no impide que la idea estética tenga dos funciones: una, demasiado baja. Otra, demasiado alta. Su especificidad queda, en ambos casos, entredicho. Puede servir para (¡triste libertad, enseguida entregada!) *Unterhaltung*, distracción del aburrimiento cotidiano, o bien para hacer sensible, popularmente asequible, una idea moral⁸³. Arte, pues, como diversión (ornamento) o como edificación: *alimento* del entendimiento, como tilda Kant a la poesía⁸⁴, en estricto paralelismo con el sumo bien físico-moral: la comida en buena compañía⁸⁵. No hay que andar, pues, en pos de trasmundos: *Hic Rhodus, hic saltus*; o como dice también Hegel: «*Hier ist die Rose, hier tanze*»⁸⁶.

En 1798, el panorama cambia radicalmente de proceder, para desembocar estrictamente en lo mismo. Si, en la tercera *Crítica*, el mero hecho de que se *podiera* pensar un producto como sometido a reglas enseñables (aunque hubiera sido irreflexivamente y de golpe), bastaba para descalificar al aspirante a genio (de modo que incluso un Newton es visto como «cabeza», lo cual no deja de ser en Kant, más bien, un elogio), ahora, en la

⁸⁰ *KU* 49; V, 313.

⁸¹ *KU* 9; V, 219.

⁸² *KU* 49; V, 314.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *KU* 51; V, 321.

⁸⁵ *Anthr.* 88; VII, 288.

⁸⁶ *Rechtsphil.* Vor Ed. Gans. Berlín, 1981), p. 27.

Anthropologie, cualquiera puede ser considerado como *genio*, con tal de que se atienda al producto, y no a la forma de enjuiciar. Basta con tener originalidad; esto es, producir por sí mismo lo que *habitualmente* hay que aprender bajo dirección ajena⁸⁷. Así, puede haber artistas de la política⁸⁸, genios científicos (explícitamente, y contra la obra anterior: Newton..., y Leibniz⁸⁹), genios académicos cuya visión penetra *metódicamente* (¡otra prohibición saltada!) en la cohesión de todas las ciencias y aprecia cómo éstas se apoyan mutuamente; y, claro está, genios filosóficos. La *verdadera filosofía* es definida aquí como *gigantische Gelehrsamkeit* (algo así como «gigantesca capacidad para ser instruido»; de nuevo, una *contradicción in adjecto* respecto a la anterior definición de «genio»). El filósofo genial es el que sabe hacer, mediante la razón (nada de imaginación productiva), que el acervo (*Menge*) del saber histórico (*historisch*): «la carga de cien camellos»⁹⁰, llegue a ser conforme a fin. Todo ello sin contar a los autodidactas, que valen subjetivamente como genios porque todo lo han excogitado de por sí, aunque los contenidos disten de ser geniales (son los niños prodigios; aberraciones de la naturaleza, que se aparta así de sus reglas; Kant parece haber olvidado ya que era la naturaleza la que dictaba la regla al arte: no éste, la política o la moral los que puedan dictaminar cuáles sean las reglas *justas* de la naturaleza). Es más: olvidando igualmente que, en el genio, una facultad predomina sobre la otra (por eso justamente «da qué pensar»), dice ahora Kant que las fuerzas anímicas han de ser movidas por la imaginación «armónicamente»⁹¹, pues de lo contrario habría estorbo en lugar de vivacidad. Sólo que, si hay armonía (cosa propia más bien de la *pulchritudo vaga* de la naturaleza), no se ve muy bien cómo sobrepasa la estofa imaginativa a todo concepto determinado, ni dónde está la inagotabilidad de sus posibles interpretaciones (pues, mientras que la belleza natural no da nada que pensar, sino sólo que sentir, la idea estética debiera *engendrar* continuamente nuevas ideas). Más grave es aún que, inmediatamente, y recordando pasajes paralelos de la tercera *Crítica* (que ahora quedan, con esto, desactivados de su carga explosiva), Kant continúe: «y esto tiene que acontecer por la *naturaleza* del sujeto»⁹². Está claro: ahora «naturaleza» significa simplemente aparición inmediata de la razón. Esto se hace palmario cuando se indica que la *elección* (comunicable universalmente) está, *der Form nach*, bajo el principio del deber⁹³. Y el gusto, con el que paulatinamente se ha ido identificando al genio, ya domado, no es sino la *Moralität in der äusseren Erscheinung*. La máscara ha caído. Ya no hay nada que temer. Bajo la espantable faz del genio estaba la diosa velada, Isis. Quitado el velo, Isis es la Ley moral. Por eso

⁸⁷ *Anthr.* 6; VII, 138.

⁸⁸ *Anthr.* 33; VII, 181.

⁸⁹ *Anthr.* 59; VII, 226.

⁹⁰ *Anthr.* 59; VII, 227.

⁹¹ *Anthr.* 57; VII, 225.

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Anthr.* 69; VII, 244.

el gusto hace al hombre, si no éticamente (*sittlich*) bueno, sí «de buenas costumbres» (*gesittet*)⁹⁴.

EL GENIO DE ALAS RECORTADAS

La tercera estrategia es más radical, y común a *Crítica* y *Antropología*. Si muchos pasajes dan a entender claramente que el genio es productor de obras bellas, legión son en cambio los que limitan esa actividad a la mera aportación de la estofa. El genio (ya no persona, sino *uno* de los talentos naturales del hombre) sería un mero colaborador del gusto, y aun de otras facultades y poderes: el resultado total sería la obra. Quizá el texto más radical sea el del final del § 50 de la tercera *Crítica*: «Para el arte bello se requeriría pues *imaginación, entendimiento, espíritu y gusto*»⁹⁵. Y Kant añade en nota: «Las tres primeras facultades reciben por vez primera su *unificación* por medio de la cuarta». Si esto es así, entonces el genio es sólo principio de unificación de la imaginación y el entendimiento⁹⁶; pero no lo es en la obra, sino sólo en aquellas facultades, y en cuanto que vienen consideradas como facultades de conocimiento, en orden a la producción de ideas estéticas.

Si, al inicio, el gusto aprendía del genio, pues sólo en éste se daba la estofa particular para ensanchar conocimientos, al menos en el estado actual el gusto (la facultad del juicio estético) tiene una función más bien de control y censura. Como dice Kant: «El gusto es, igual que la fuerza de juzgar en general, la disciplina (o *Zucht*) del genio, corta a éste en gran medida (*sehr*) las alas y lo hace de buenas costumbres (*gesittet*) o pulido (*geschliffen*); pero, al mismo tiempo, da a éste una guía (*Leitung*) respecto a sobre qué y hasta dónde deba (*soll*) expandirse para seguir siendo conforme a fin (*zweckmaessig*)»⁹⁷. Así, el espíritu que guía (*leitet*) se ve ahora guiado por quien supo ver en él lo que él mismo no podía. El gusto se hace, de este modo, doblemente guía: del hombre en general (como hemos visto antes), y del genio. Y es que el gusto (el *sensus communis*) introduce «claridad» y «orden» en esa plétora de pensamientos que el ciego genio da a ver. Hay que poner coto antes a la libertad y riqueza de la imaginación que al entendimiento.

Es más: al genio le salen competidores. Así, en la *Antropología* se nos habla de un *talento natural* que es posesión del entendimiento (ya no de la imaginación), y que supone un «tacto lógico» (paralelo al gusto estético) para decidir una cuestión en base a reglas⁹⁸. Sigue siendo talento, porque *uno* es inconsciente de los actos ejecutados en el interior del alma. Pero ese «tacto» corrige de inmediato las veleidades del genio.

⁹⁴ *Ibid.* Cf. *KU* 50; V, 319.

⁹⁵ *KU* 50; V, 320.

⁹⁶ *KU* 49; V, 316.

⁹⁷ *KU* 50; V, 319.

⁹⁸ *Anthr.* 6; VII, 140.

Por otra parte, en el § 44 de la tercera *Crítica*, al arte bello le estaba yuxtapuesto el arte mecánico (las técnicas): allí donde se da un conocimiento adecuado para un objeto posible, cuyo concepto ponemos a la base de la realización. Parece pues que hay dos tipos de arte, bien distinguidos. Pero, en 1798, esta apariencia se desvanece. Hablando justamente del genio como «die musterhafte Originalitaet seines Talents», dice Kant que *todo* arte (también el bello, pues) precisa de ciertas *mechanischer Grundregeln* en las que se dé una plena *adaequatio* del producto a ideas puestas a la base. Y esas reglas hay que aprenderlas con *Schulstrenge* (son cosa de «cabezas», vamos, no de genios). Liberar –sigue Kant– a la imaginación de esa coerción (*Zwang*) equivaldría a dejar libre en sus ensoñaciones al talento individual (*eigenthümllich* : al genio, pues), que se expandiría contra *natura* (uno se pregunta, ¿cómo la naturaleza va a expandirse contra ella misma?), dando como resultado, no una obra bella, sino una *originale Tollheit*⁹⁹.

Para asegurar la domesticación, Kant propone, a renglón seguido, evitar incluso el galicismo *Genie*, sustituyéndolo por *eigenthümlichen Geist* (*ibid*): «espíritu peculiar», entendiéndolo por espíritu, como ya sabemos: el principio vivificador... en el hombre, se dice aquí (no en el ánimo)¹⁰⁰. ¿De dónde viene ese espíritu? Al parecer, ya no directamente de la naturaleza (o al menos, no inmediatamente), sino de los distintos *genios* nacionales, rebajados en el § 59 de la *Antropología* a meros apartados de una caracteriología empírica (que recuerda fuertemente a las *Observaciones...* de 1764). Sería el *Nationalschlag* y el suelo (*Boden*) en el que uno ha nacido el que pondría en el habitante de un país *gérmes originarios*, que luego vendrían a desarrollarse diversamente, según el espíritu peculiar de *cada* hombre¹⁰¹. Hemos democratizado, o al menos popularizado así al genio: le hemos dado *carta de naturaleza*. Siguiendo el símil del árbol –tan querido por Kant¹⁰²–, se distribuye el espíritu nacional (cuya formación deberá fomentar el gusto) según la predilección por las raíces (alemanes), la copa (italianos), la floración (franceses) y el fruto (ingleses). No hay sitio para los españoles, ni para otros pueblos. Es como si los *daímones* originarios fueran los *epónimos* de las distintas estirpes (*Sippen*), que luego se aúnan en pueblos bajo un solo *Beherrscher* (el caso en que aún se encuentra Rusia, para Kant¹⁰³), hasta que éste, bien aconsejado por las «cabezas» funcionariales, guiadas en su comunicabilidad social por hombres de gusto, llegue a someterse él mismo a una constitución que el pueblo hace íntimamente suya, como ley (prefiguración, aquí en la tierra, de la ley moral).

⁹⁹ *Anthr.* 57; VII, 225.

¹⁰⁰ *Ibid.* Pero en 1796 (*Von einem neuerdings...*) se había dicho que: «das belebende Princip im Menschen aber ist die Seele.» (VIII, 392). ¿Será acaso el alma un *daímon* inspirador, ángel de la guarda, espíritu *individuante* (más que individual)?

¹⁰¹ *Anthr.* 59; VII, 226.

¹⁰² Me permito remitir al respecto a mi *Causalidad y teleología en Kant* (en J. Muguerza/R. Rodríguez Aramayo, eds.: *Kant después de Kant*. Tecnos/Inst. Filosofía. Madrid, 1989, pp. 285-307).

¹⁰³ *Anthr.* 68; VII, 243. Cf. *KU* 26; V, 253.

Los ejemplos *permanentes* del genio quedan reducidos, ahora, a un vago recuerdo agradecido. En todo caso, parece que, según cuanto venimos indicando, difícilmente aceptaría Kant que en su propio tiempo se dieran genios auténticos, y no más bien honestos seguidores de la clásica *Manier* genial (como Wieland respecto de Homero, p.e.)¹⁰⁴. Y es lógico, porque en la edad ilustrada (aunque los individuos aún no lo sean) las ideas estéticas son *usadas para* avivar y sensibilizar principios morales ya bien establecidos por el filósofo, y a los que el legislador ha revestido con un estatuto positivo: allí, sería de mal gusto introducir juegos sensibles (como hace la oratoria) que fueran más allá de la ejemplificación vivaz en el foro (como hace la retórica).

En suma, la poesía, la expresión más alta del arte bello (y por ende de los productos geniales), supone ciertamente una *Dichtergabe*, un *Kunstgeschick* que, si está unido al gusto, indica que en el poeta hay *ein Talent für schoene Kunst*¹⁰⁵. Más claro, imposible. El genio, por sí solo, no constituye talento para el arte bello. Y tal arte, si se halla en su cumbre, se reduce a la producción de un engaño (*Taeuschung*), «dulce» e indirectamente provechoso (*heilsam*; curativo en el sentido definido por el Diccionario DUDEN: algo que, como mala experiencia, libera al afectado de un falso comportamiento o modo de pensar)¹⁰⁶. El arte como *kathartikón, medicina mentis*: un suave purgante del entendimiento y la imaginación. ¿Nos hemos librado por fin de sobresaltos?

LA FIERECILLA DOMADA

La cuarta y última estrategia consiste en sujetar al genio a principios más altos. Casi podríamos decir, con Ovidio y Kant:

«modo maxima rerum,
tot generis natisque potens
nunc trahor exul, inops»¹⁰⁷.

La pregunta *natural* que surge tras tanta disciplina (que acaba por producir en uno simpatía y complicidad con la bestia domada) es: 1) si es verdad que el genio es la naturaleza *en* el sujeto, la naturaleza *del* sujeto, un talento por el que alguien resulta favorecido por la naturaleza; 2) y si es igualmente verdad que la naturaleza (al menos en uno de sus múltiples respectos) nos trata como una «madrstra» (*schiefmütterlich*), ya que nos hace

¹⁰⁴ *KU* 47; V, 309.

¹⁰⁵ *Anthr.* 71; VII, 247.

¹⁰⁶ G. Drosdowskei (dir.), *DUDEN. Deutsches Universalwoerterbuch*. Mannheim/Viena/Zurich, 1989, p. 680 a.

¹⁰⁷ *KrV*. A IX. Cf. *Metamorfosis*, L. XIII, III. Argum. Al cabo, Hécuba no quedó tan *inops* como parece, ya que se convirtió en perra, «llevando el terror a una tierra extraña». (Espasa-Calpe. Madrid, 1972², p. 232 s.)

levantar ilusiones (respecto al uso de la razón especulativa) que son ilógicas (o sea, que son destruidas por la lógica trascendental); 3) y si no sólo es madrastra, sino que «procede con el hombre despóticamente»¹⁰⁸; 4) y si sobre todo, buena parte de las *Naturanlagen* del hombre son absurdas, de modo que si a éste se le dejara obrar por su cuenta trabajaría denodadamente por la destrucción de su propia especie¹⁰⁹, y ello se debe (contra la idea del genio como *Günstling der Natur*) a que la naturaleza está bien lejos de haber tomado al hombre como objeto de particular predilección por su parte (*zu ihrem besondern Liebling*)... si todo esto es verdad, ¿cómo ha podido nunca resultar *benéfico*, para sí o para los demás, ese genio que es una *donación de la naturaleza* (*Naturgabe*)?

Buenas razones debía tener Kant para, mediante el gusto, hacerlo conforme a costumbre y pulido: para hacer cortésano al salvaje. Y con todo, sin ese salvaje no habría habido civilización ni *Cultur*, ya que el gusto es una mera facultad de enjuiciamiento y, pese a todos los esfuerzos kantianos por ajustar una colaboración, el *gusto ha de venir necesariamente después del genio*, ya que sin producto bello nada cabe enjuiciar. Es verdad que ya la belleza libre natural nos brinda ejemplos de lo bello; y aún más altos que los del arte, si nos limitamos al sentimiento que en nosotros ocasiona. Este es, empero, el *punctum dolens*: la belleza libre es sólo el resultado de una suave *subrepción*, un tenue engaño. La producción del sentimiento de placer es interna. La naturaleza sólo aporta una ocasión para que me sienta a mí mismo, a gusto en el juego libre (e indeterminado) de la imaginación y entendimiento. Con la sola belleza natural, el hombre no saldría del estado previo a, y promotor de, sociabilidad: el *sensus communis aestheticus*. Pero nunca podría saltar al estadio de la *Cultur*, ya que ninguna idea de razón transparece en la *pulchritudo vaga*, que hace pasar el tiempo sin hacer *época*, sin contar en el acto los tiempos. Para ello, es necesario el *arte genial*: la encarnación individual de la naturaleza. Pues la cultura es la aptitud (*Tauglichkeit*) y habilidad (*Geschicklichkeit*) para toda clase de fines¹¹⁰. Y lo primero: la aptitud, es la característica original del genio, como sabemos. Lo segundo caracteriza al *homo faber*, que distribuye específicamente en productos la omnimoda disposición del genio (siempre *vasto* en sus obras, como dice Kant de Leonardo¹¹¹). Sólo que, con todo esto, la pregunta se hace más apremiante: una naturaleza vista con tonos tan sombríos no parece justamente ser muy apropiada para dar beneficios al hombre, a través de una inspiración genial.

Mas aquí es también donde, justamente, se revela Kant como genio filológico. Es el propio carácter de «madrastra» de la naturaleza (no es, pues,

la madre «real», sino más bien la nodriza del hombre) el que, haciéndola reflexionar violentamente contra sí misma (al igual que el limo viscoso de la tierra servía para levantar *contra natura* la habitación humana), prepara al hombre para que ponga su fin en algo más alto que la naturaleza y utilice a ésta como medio para esa realización suprema.

En efecto, supongamos *ad absurdum* que la naturaleza fuera realmente bienhechora: entonces, ella misma satisfaría todos nuestros deseos. Sería la felicidad aquí, en la tierra: «el conjunto de todos los fines posibles por la naturaleza fuera y dentro del hombre; ésta es la materia de todos los fines humanos de la tierra»¹¹². Y el genio, en quien se enlazan felizmente dotes naturales y aptitud para cualquier fin (felicidad física y cultura o, mejor, protocultura), sería el *bien supremo* (no en vano se le veneró según Kant como *dios-demonio* al comienzo de los tiempos). Sólo que, entonces, el hombre no sería hombre. El genio no puede reflexionar, ni enseñar a otros (*pace* el centauro Quirón) sus habilidades. No puede proponerse fines, ya que su entendimiento no está determinado por conceptos.

No habría, entonces, historia ni sociedad. Yo no estaría escribiendo esto, ni nadie lo leería. Por eso es monstruoso el *genio*: parece un hombre, pero *es* naturaleza. Y la naturaleza prepara, a través del genio, mas sólo a su través, la promoción del hombre. Y la prepara bien a su pesar. Veamos, dice Kant, *was die Natur zu leisten vermag*, «lo que puede dar de sí la naturaleza»¹¹³. En primer lugar, ésta nos ha dotado de impulsos instintivos (*Triebe*), a guisa de hilos conductores (*Leitfaeden*) para que no descuidemos ni dañemos la «determinación de la animalidad en nosotros». Ahora bien, esos mismos impulsos obligan a la especialización de las habilidades, si queremos sobrevivir en un mundo hostil. Pero toda especialización implica *desigualdad*, y por ende sujeción de unos hombres bajo otros. Se rompe, así, el estado natural del genio inocente, y comienza una cadena en la que la infamia está inextricablemente ligada con el avance de la cultura: *glänzende Elend*¹¹⁴, lo llama Kant, en recuerdo (quizá inconsciente) de los *splendida vitia*, ambiguamente celebrados por San Agustín. Pues mientras la mayoría (*hoi pólloi*, la plebe) provee de forma mecánica a las necesidades de la vida, una pequeña capa disfruta de los beneficios, dedicándose —dice Kant, en frase al pronto extraña— «a elaborar los estratos menos necesarios de la cultura: la ciencia y el arte». Menos necesarios (*nothwendige*), justamente para la vida puramente animal, natural. Más necesarios, en cambio, para la promoción *propia* de las facultades humanas. Pues aquí, como dice Kant en la *Antropología*, es la *Vernunft, welche die Regel giebt*.

Sólo que esa promoción ha de pasar, necesariamente, por la mediación natural del genio. Éste, como *Künstler der Politik*, no puede gobernar a los hombres, sometiéndolos a opresión, agrio trabajo y restricción de los goces, sin *inventar* (guiado secretamente por la razón) una ficción que los apacigüe

¹⁰⁸ Y Kant continúa: «Los hombres se destruyen mutuamente como lobos; las plantas y animales crecen unos a expensas de otros, o se ahogan mutuamente... Las guerras destruyen aquello que a lo largo del tiempo ha levantado y cuidado la industriosisidad humana (*Kunsthandlungen*)» (*O.p.* XXI, 14.)

¹⁰⁹ *KU* 83; V, 430.

¹¹⁰ *KU* 83; V, 431.

¹¹¹ *Anthr.* 57; V, 224.

¹¹² *KU* 83; V, 431.

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ *KU* 83; V, 432.



y disponga al trabajo. Esa ficción, que está en palmaria contradicción con la cotidiana opresión, es la de la *soberanía popular*: la libertad del pueblo en su conjunto. Naturalmente, esa ficción consiste en trasladar la libertad genial del gobernante por naturaleza a la generalidad de los súbditos, que la aceptan de grado porque *mundus vult decipi*. Con esa ficción, el soberano acierta a suplantar (*vorzuspiegeln*) la realidad, creando instituciones *ad hoc*. Por ejemplo, el Parlamento inglés (la Cámara de los Comunes), en donde se legisla *como si* el pueblo fuera libre. O la Convención Nacional francesa, en donde se instituye la libertad de rango y, con ello, la igualdad. Se trata, dice Kant con cierta crueldad, de *blosse Formalien*: «meras formalidades», el producto genial de una ficción (*Einbildung*). Así puede el genio político regir el mundo. Esto suena a mero cinismo. Pero Kant añade: es mejor tener aunque sólo sea la apariencia de posesión de un bien que ennoblece a la humanidad, que sentirse despojado, «por un golpe de mano», del mismo¹¹⁶.

Ahora bien, ¿por qué es mejor esa «apariencia»? *Schein* significa igualmente «brillo, destello». Aquél que ha introducido *pro domo sua* (para mejor dominar) la apariencia de libertad ha despertado *eo ipso* en el súbdito la conciencia de que él, en su fuero interno, está llamado a más altos fines que la producción mecánica de bienes. En nombre de esa ficción originaria, exige pues *ser oído* en sus reivindicaciones¹¹⁷. Deja de ser plebe para convertirse en pueblo. Y si no es oído por el monarca, lo derrocará violentamente (Kant escribe esto en 1798).

OPUS MAJUS MOVEO

Es pues la propia naturaleza la que se hace daño a sí misma, preparando al hombre a servirse de ella como medio para la consecución de la libertad (independencia de la naturaleza). Esto es lo que da de sí la naturaleza: impulsa a su propia superación (al igual que el monarca absoluto: si quiere hacer buena su divisa de paternalismo, se ve obligado a comportarse como un *padre*, esto es: a educar a sus súbditos para que un día puedan prescindir de él, para que, de *Untertanen*, lleguen a ser *citoyens*). Pues ésta es: «la más importante revolución en el interior del hombre: que salga de su estado de inmadurez, del que él mismo es culpable»¹¹⁸.

Por eso quedan ahora relegados los genios a las bellas artes (estando sometidos, aún allí, al sentido común del gusto: la protoparticipación democrática, el germen de la sociabilidad). Las ficciones, en un Estado de Derecho, deben servir sólo para vivificar el ánimo, mediante el recuerdo de las épocas sombrías. De nuevo, la Ilustración.

¹¹⁵ *Anthr.* 57; V, 227.

¹¹⁶ *Anthr.* 33; V, 181-82.

¹¹⁷ *Anthr.* 10; V, 145: «Die Sinne machen... keinen Auspruch und sind wie das gemeine Volk, welches, wenn es nicht Poebel ist (ignobile vulgus), seinem Oberrn, dem Verstande, sich zwar gern unterwirft, aber doch gehoert werden will».

¹¹⁸ *Anthr.* 59; V, 229.

Demasiada confianza la de Kant en el hombre, habida cuenta de que, justo cuando hace que se retire teóricamente el genio de la política y le asigna el rincón de los clásicos, se está alzando desafiante el águila napoleónica.

Claro que, ¿y si toda esta doctrina sobre el *genio* no fuera sino un ejercicio de *gigantische Gelehrsamkeit* que, en el fondo, propone una idea estética, una grande y benéfica ficción? ¿Y si se tratara de una invención de Kant, el artista genial de la filosofía, para exponer vivazmente en nosotros los peligros y beneficios del genio, a sabiendas de que todo ello es una gigantesca ficción, una invención?

Razones hay para sospechar que éste sea el caso cuando vemos que, en la *Metodología del gusto*, al final de la *Crítica de la facultad estética de juzgar*, se nos habla de una *propedéutica* para todo arte bello; de algo previo, pues, al genio y al gusto. Tal propedéutica es ubicada en el cultivo de las facultades del espíritu por medio de *Vorkenntnisse*, de conocimientos previos que *hacen* Humanidad. Por otro contexto, sabemos que *Humanitaet* es el supremo bien físico-moral, una vez desencantados del bien supremo natural (la coyunda genial de la felicidad y la cultura). También aquí, como en el genio, se habla de unificación (*Vereinigung*). Pero ésta no es ya sólo la unificación de las facultades de conocimiento *para* promover la cumplimentación de la facultad de desear (este papel ancilar del genio domado por el gusto nos impide, entre otras razones ya consideradas, la veleidad de tomarlo como modelo de la acción ético-política). No: ese bien supremo alcanzable aquí, en la tierra, cuyo mejor ejemplo empírico sería el de la comida común en buena compañía, y cuyo mejor empleo artístico sería el de la lectura compartida de la poesía como *alimento* espiritual del entendimiento, es la «unificación del bienestar (*Wohllebens*) con la virtud en el trato y comercio humanos (*im Umgange*)». «Pues bien, el modo de pensar (*Denkungsart*) que predispone a esa unión cosmopolita es la *Humanitaet*¹¹⁹. El sentimiento moral de que estamos, libremente, hermanados, y del cual era prefiguración el espíritu genial, al aparear éste materiales imaginativos mediante una *Dichtung*, una ficción.

Y ese *Denkungsart* no es ya una ficción. O acaso, ¿lo es todavía, pero como *Schein* de la *Moralitaet* que está destinado, determinado a germinar en el corazón de los hombres? La propuesta que al final de la *Crítica de la facultad estética de juzgar* nos hace Kant: la promoción de los *humaniora*, ¿es una ficción? Debiera serlo, ya por el hecho de ser propedéutica para todo arte bello, que consiste en ficciones bienhechoras, promotoras de humanidad. Debe serlo, porque el refinamiento de las clases superiores, privado del contacto con el pueblo (al igual que el concepto del entendimiento, vacío sin intuición), degenera fácilmente en un conjunto de males, que pueden llamativamente agruparse en uno, a saber que toda edad posterior a la época y al pueblo que puso en interacción el arte de comunicar las ideas con la natural sencillez (*Einfalt*: recuerdo de la famosa definición de Winc-

¹¹⁹ *Anthr.* 88; V, 277.

kelmann del arte griego) y la originalidad (*Originalitaet* : justamente el rasgo que define al genio) del pueblo (que toda época en fin posterior a Grecia, podemos colegir nosotros): «estará siempre menos cerca de la naturaleza, de modo que, sin los ejemplos permanentes de ésta (tal es la tarea del genio convertido en clásico, F.D.), apenas si podrá hacerse idea de la feliz unificación (*Vereinigung*) de la coerción (*Zwanges*) legal de la más alta cultura con la fuerza (*Kraft*) y vigor de la naturaleza libre que siente su propio valor, en uno y el mismo pueblo»¹²⁰.

Seguramente nunca haya escrito Kant un texto más hermoso y profundo. En él se unifican todos los términos que nosotros, como meras «cabezas», hemos venido analizando en este ensayo. La unificación de fuerza natural y cultura había aparecido, como en un primer ensayo, en la figura del genio. Pero a éste le faltaba la comunicabilidad (el gusto, que despierta sociabilidad), la fuerza reflexiva y, sobre todo, la conciencia de que en él actuaba Isis, la ley moral. Lo que en el genio resultó sólo un ensayo natural, se ha cumplido en el pueblo.

Al menos, en uno: el griego. Y sus ejemplos permanentes (sus obras de arte originales) deben servir de acicate para huir del formalismo huero, del mismo modo que la *invención* de la democracia guía los esfuerzos del buen burgués Immanuel Kant. Y, en efecto, *invención es*: tanto por lo que respecta al pueblo griego, como por lo que hace a la supuesta doctrina aquí propuesta, y que habría que calificar, más bien, con el espíritu de Kant y contra la letra kantiana, de *Poesie*.

En efecto: la concordia entre ampliación y refinamiento culturales por un lado, y la sencillez y originalidad *naturales* por otra, dice Kant, fue algo que ese pueblo y esa época «tuvo, para empezar, que inventar» (*musste..., zuerst erfinden*). Fue la invención más genial de la historia, porque fue la invención de la Historia.

Pero ese pueblo era solamente, ay, *genial*. Por eso tuvo que sucumbir. Por eso es preciso el largo y penoso proceso de la cultura: para volver a encontrar (*invenire*) por libertad, y para cada individuo, lo que una sola e irreplicable vez otorgó como regalo ese pueblo *poético*. La apuesta es, ahora, inconmensurablemente más alta. Por eso, ya no precisamos de genios, sino de hombres libres. No se ve la necesidad (natural) de que haya hombres¹²¹. Está bien así. Ser hombre es una hermosa invención: la invención de los *caminos de la libertad*. Una invención que pasa ahora a ser, ya para siempre, nuestro suelo y fundamento:

Libre nació y en libertad me fundo.

(Miguel de Cervantes).

¹²⁰ *KU* 60; V, 356.

¹²¹ *Cf. mi Kant: de la improbable necesidad de que haya hombres*. ER 9 (1990).

II

EL SATANISMO EN LA ESTÉTICA ROMÁNTICA

LA PROSA DEL MAL

Hermoso y grandilocuente parece hablar, en brillante ejercicio de estilo, de los *caminos de la libertad*. ¿Acaso es el hombre capaz de recorrer *en solitario* tales caminos? Abandonada la idea hiperbólica del genio, y muerto –por ser lastre inútil– el viejo Dios, ahora toda negatividad podría ser tenida por mero acicate y estímulo para el triunfo final del Bien, querido por la Razón. Sólo que, ¿no es la libertad por ventura –y sobre todo– capacidad también *para* el mal? ¿No se presenta aquí, por desventura, una negación que, al igual que la de la Muerte, no es susceptible de integración ni redención? El último y más poderoso ardid de lo negativo es el de presentarse como sombra y fantasma de lo positivo mismo. Insidiosamente latente, esa negación no presenta batalla a nada positivo. Una negación que se cierra sobre sí, que reniega, pues. La negación del Renegado.

Pero, ¿acaso es serio introducir en una meditación filosófica la figura del Maligno, cuando hasta el Bien en Persona parece haber sido relegado hoy a las antiguallas de la superstición? Satanás –si algo, o alguien, es– parece mentar la personificación del mal: una hipótesis urdida con fines edificantes en un pasado que ya no nos concierne. Y ni tan siquiera como persona parece tener sentido, si por ella entendemos *rationalis naturae individua substantia*, según la conocida definición de Boecio (*De persona et duab. nat.*, c. 3). Todo indica, al contrario, que estamos aquí frente a una deformación *excéntrica*, sacrilega, de esa definición. Pues la naturaleza de Satanás sería eso: pura naturaleza, lo rebelde a número y medida: la rotura de toda *ratio* y *relatio*. Y su sustancia se dispersa en múltiples acepciones, bajo las que no cabe otro *subiectum* que la negación misma de lo *individuum*: su nombre es, más bien, *legión*. De acuerdo con la *Historia von Dr. Johann Faustus*, editada por Johann Spiess en 1587, el Emperador del Infierno se escinde en los distintos puntos cardinales,

sin *cardo* que lo fije e identifique. Él es, al Este (más al Este, ¿de dónde? ¿Del Edén, acaso?), Lucifer; al Norte, Belcebú (tal es el *Gaist* invocado por Fausto: el espíritu del Norte que más tarde evocará Goethe bajo los rasgos de Mefistófeles); al Sur, Belial, es decir, lo que no existe: una Nada activa; al Oeste, Astaroth. El centro, por contra, no es identificable: es el lugar de la encrucijada, el infierno clásico: Phlegethon, la calamidad y la desgracia. Allí donde surge la impureza y la mancha se disemina en el Antiguo Testamento una presencia demoníaca, impotente en su diversidad frente al Dios Único. El Mal es el Desierto, con Lilith (contrafigura de la primera mujer, proyecto abortado de comunicación entre Dios y el hombre) y los *ceirím*, las bestias salvajes; por eso le conviene la multitud informe: el mal es peste, tinieblas y plagas; una indomable indeterminación: es el *Geol*, la garganta abierta desmesuradamente (*Is.* 5, 14; *Ex.* 15, 10. 12), mas también *Tehom*: el elemento líquido subterráneo, «lo profundo de las aguas» (*Ps.* 69, 15), aquella *χωρα* sobre cuya superficie se cernía el espíritu de Dios al inicio de los tiempos (*Gen.* 1, 2), justamente antes de que la luz se hiciera. De esas tinieblas fecundas surge también Leviatán, la serpiente escamosa que Blake odiará. Por eso, los LXX prefieren utilizar el neutro colectivo *daimonia*, en lugar del masculino *δαίμων*. Sólo en San Pablo quedará individualizado Satanás como contrahechura del Cristo.

Con ello ha ido adquiriendo relieve y consistencia en Occidente una figura que la religión cristiana ha tenido necesariamente que admitir aunque no supiera muy bien qué hacer con ella (de ahí el difícil estatuto del Demonio en la elaboración teórica de la religión: la *theologia*), mientras que, por el contrario, la poesía y dramaturgia surgidas como vigorosa reacción al dominio ilustrado y al Control idealista han peraltado casi hiperbólicamente esa figura que parecía, en efecto, radicalmente refractaria al pensar, entendido éste en cualquiera de sus modulaciones (esencialista, científico-técnica o existencialista). Burla de la *aurea catena entis*, esta figura no corresponde al Ser. Mas tampoco a la vacua Nada, ni al Devenir, entendido como paso previo a ambos (un paso en el que se *dan* esos extremos: transición que se agota en la acción de pasar). Un paso, pues, ya *pasado*: del ser a la nada, y viceversa. Pero esa figura no llega a ser (o a dejar de serlo), sino que se encuentra —digamos— *marginada*: al margen de la ontología y, en general, de la filosofía. Onticamente, sus rasgos no son aplicables ni a Dios ni al hombre, ni tampoco —desde luego— a la inocencia, vocal o muda, del animal o la piedra. Y menos aún a las negaciones —sean abstractas o determinadas— de esas entidades. Por eso, su único refugio ha sido el de la *estética*. Teología, antropología y ética —por no hablar de una filosofía de la religión entendida como cortés y aséptica *Philosophical Theology*— son al respecto disciplinas radicalmente excluyentes de una figura insidiosa que se niega a aceptar el juego de fundamento a dependencia, de condición a condicionado, ya que en ella no se da el fenómeno o aparición (*Erscheinung*) de la esencia, sino más bien la apariencia (*Schein*) de una contra-esencia: en alemán, *Unwesen* no se limita a designar una privación de esen-

cia, sino una esencia corrompida y corruptora (*Verwesung*), en la que los hechos se pervierten como fechoría¹. Sólo en la estética, donde se da lo bello —según la famosa definición de Hegel— como el «aparecer sensible de la Idea»², cabe recoger el signo de la máxima perversión: la espiritual deformación de la Idea en y como la Naturaleza sensible, de la cual aquélla procede como de su fondo (*Grund*). Y lo inquietante estriba en que, al ser *espiritual* esa deformación, aparece —como signo o marca de esa reversión o aversión— en lo sensible, mas no *como* sensible (pues lo sensible, en cuanto tal, está más acá del bien o del mal, de lo bello o lo siniestro). Esa contrahechura rompe la apacible consideración de la estética como teoría de lo bello, obligándola a admitir al huésped inhóspito (siniestro: *unheimlich*) de lo *sublime*³. Lo sublime se manifiesta justamente como desorden espiritual de lo sensible. Entonces: «El ánimo se precipita fuera de sí mismo por este tropel de imágenes grandes y confusas, las cuales mueven por estar amontonadas y confundidas: pues si las separamos, perderán mucha parte de su grandeza; y si las juntamos, perderán infaliblemente su claridad»⁴.

LA PÉRDIDA DEL ORIGEN

Muy significativamente ofrece Burke como ilustración de su teoría de lo sublime la admirable descripción miltoniana de Satán en su *Paradise*

¹ Por eso cabe traducir *Unwesen* (un tanto a *la diable*, es verdad) como «mal ángel» —el *malage* andaluz—, en cuanto que es esa contraesencia la que suscita el deseo de los entes por existir inmediata y autónomamente, de por sí, sin atender a razones: sin atender a las razones que, en efecto, constituyen su *conexión*. Pero, siguiendo ese su *parecer*, los seres disimulan y desplazan (*verstellen*, si queremos decirlo con un término caro a Hegel y a Heidegger) su propia determinación y destinación esencial, y se convierten en puras máscaras: en *apariencias* o espectros de una vida que nunca se vivió, ni se vivirá. Márgenes del tiempo. De ahí la admonición del severo Hegel: «lo inmediato, diferente todavía de la esencia, no es meramente una existencia (*Dasein*) inesencial, sino lo inmediato *en y para sí* nulo; es solamente una esencia con *mal ángel* (*Unwesen*): es la apariencia». (*Wissenschaft der Logik* [en lo sucesivo: *WdL*], G. W. 11: 246). A esta *Unwesen* le *parece*, a su vez, que lo objetivo y universal —lo divino, en suma— es mera apariencia. Y de ella se burla. Por eso, al ser una «íntima reflexión de la subjetividad en sí», la *Unwesen*, el *Mal Ángel*, es el *Mal*: *das Böse*. Es decir: «el aparecer, que es enteramente abstracto, el inmediato per-vertirse (*Verkehren*) y aniquilarse de sí mismo». (*Enz.* §512).

² Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik* (en lo sucesivo: *Aesth.*). Ed. de F. Bassenge en base a la 2ª ed. Hotho de 1842 (de hecho, esta famosa definición de la Estética parece provenir de la pluma de Hotho, y no de la del propio Hegel). Berlín, 1985; I, 117.

³ Tales la concepción schlegeliana de lo sublime, según la cual: «la representación del peligro que infunde terror no se fundamenta en la percepción inmediata de los sentidos». (A. W. Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst. Einl.*, ed. de E. Lohner, *Die Kunstlehre*. Stuttgart, 1963, p. 58 s.). Ello supone la irrupción de un trastorno en el libre juego de nuestras facultades. Como dirá Sulzer, lo sublime «sobrecoge irresistiblemente el ánimo». (*Allgemeine Theorie der schönen Künste*. Leipzig, 1792; cit. en R. Assunto, *Naturaleza y razón en la estética del setecientos* (sic). Madrid, 1989, p. 27, n. 3).

⁴ E. Burke, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello* (1757). Trad. de J. de la Dehesa (1807). Ed. de V. Bozal. Murcia, 1985, p. 117.

Lost. En ella se conjugan en efecto las ideas de *brillo* y *apariencia* (las dos acepciones del término alemán: *Schein*), por un lado, y de *ruina*, por otro:

...his form had yet nost lost
All her Original brightness, not appear'd
Less than Arch Angel ruin'd, and th'excess
Of Glory obscur'd...⁵

...no perdiera aún su forma
su brillo originario, ni menos parecía
que Arcángel en ruinas,
y exceso de gloria oscurecida...

Ahora bien, si –para decirlo en palabras de Burke– estas imágenes trastornan el ánimo hasta el punto de precipitarlo fuera de sí, ello no se debe tanto a un supuesto estado de confusión en que ellas se encontraran cuanto más bien, a mi ver, a la imposible conjunción *adialéctica* que presentan. En Milton barruntamos en efecto que el Ángel Caído es el *brillo de la ruina* y, a la inversa, la *oscuridad del exceso de gloria* (esto es, de luz). Quiasmáticamente: la pérdida del origen es el origen de la pérdida. No se trata de que el Ángel estuviera una vez, *in illo tempore*, imbuido de gloria y luego, por una decisión voluntaria, rompiera tal estado, sino que el estado *perfecto* de Lucifer –un estado ya sido, desde siempre– es el de *ruina de sí mismo*: su origen es ya una *pérdida*. La pérdida de Dios es la pérdida de no ser Dios. En la figura de Satán reconocemos entonces distanciada, estéticamente, los rasgos de la propia existencia humana. Hegel, tan brillante como cauto, dijo una vez a sus alumnos –pero no permitió que apareciera en un escrito– que si Dios había expulsado al hombre del Paraíso, ello se debía no tanto a que Adán hubiera probado el fruto del árbol del bien y del mal –con lo que, en el plano cognoscitivo, alcanzaba igual rango que «uno de nosotros» (el Elohim bíblico es un dios plural)– cuanto al divino temor de que comiera también del árbol de la vida. La serpiente no habría mentido, pues, al prometer a los hombres: *eritis sicut Deus* (cf. *Enz.* §24, Z. 3). Y así el hombre, al igual que Lucifer, tiene por esencia propia el ser, el estar desplazado: el haber caído ya de siempre (*peccatum*), el estar fuera de sí, fuera del sí-mismo que constituye su propio fondo. Hombre y Demonio comparten un mismo origen tachado: ambos son *Ruinanz*⁶.

Este reconocimiento, que suscita terror, ha sido desesperada y vanamente conjurado por el propio Hegel, el más grande de los dialécticos. En efecto, Hegel intenta llevar a cabo una nueva y definitiva expulsión del Demonio utilizando las armas de la irrisión. Desterrado del Cielo (valga la paradoja), escarnecido en la Tierra, la inquietante presencia en lo sensible

⁵ *The Poetical Works of John Milton*. Ed. de H. C. Beeching, reed. por W. Skear. Londres/Nueva York/Toronto, 1946, p. 195 s. (*Paradise Lost*, B. I, vv. 591-594).

⁶ Cf. M. Heidegger, *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles* (WS 1921/22). G. A. 61, p. 131.

del Espíritu adverso, revuelto hacia y contra su origen (un origen que lo niega) es ahora reducida a una mala *representación*, más ridículamente burguesa que artísticamente seductora; «De por sí –dice Hegel– el demonio es pues una mala figura, inutilizable estéticamente; pues él no es sino la mentira en sí misma, y por ello una persona sumamente prosaica»⁷.

Ciertamente, la mentira no es sino el parásito de la verdad. Pero el Demonio no es la mentira, sino el Príncipe de toda mentira. Su figura es la de la *aversión* (*das Widrige*), como lo activamente opuesto a lo bello y bien conjuntado⁸. Él no quiere negar sin más la Belleza (lo que en efecto implicaría el reconocimiento de la existencia previa –más alta– de ésta), sino corroer *ab origine*, como un ácido, cuanto el buen burgués pudiera considerar como bello..., en la medida en que deje de atender a la mancha original, al fondo de procedencia. Y así, esa mancha está *antes* de la brillante y ordenada conjunción de los colores, que intentan hacer olvidar la tiniebla en la que, irremisiblemente, se hunden. Tiene razón Hegel: el diablo es una figura prosaica. Pero la prosa (de *prorsus*: «por derecho, directamente y sin subterfugios») es aquello que rompe desde dentro la *curva*, poética y plástica: la filigrana. *Prorsus ex hoc loco*, decía Aulo Gelio: «directamente proveniente de ese lugar». Del lugar en el que se hunden todos los lugares. Al designar al demonio como mentira en sí y como «persona prosaica», Hegel no hace en el fondo sino repetir un exorcismo antiguo, una tradición que se remonta a Agustín (*de civ. Dei* XI, 9; XII, 3) y Plotino (*Enn.* I, 8, 3). Una tradición según la cual el mal es una deficiencia de ser, mera *privatio*; objeto de aversión, algo *widrig*, pues; lo que no encaja en el entramado armónico de lo bello.

UN BALLO IN MASCHERA

Atendamos ahora, por un momento, al término *Person*. Si Hegel hubiera parado mientes en el sentido de sus despectivas palabras, seguramente habría notado en ellas una contradicción, y bien abstracta (o sea: no dialéctica) por lo demás. Pues «de por sí» (*für sich*), el Demonio no es nada: no tiene centro sobre el que reflexionar, y por ende no es concebible; su ser es *parasitario*: vive de prestado. Si es *persona*, lo será en el sentido clásico de «máscara»: lo que resuena a través de algo. Como decía Ovidio, *eripitur persona, manet res*. Pero la *res* o cosa que aquí permanece es, más bien, puro *Unwesen*: brillo de tinieblas. Mas

⁷ *Aesth.* I, 219.

⁸ Ha sido –irónicamente– un excelente seguidor de Hegel el que ha tratado con rigor el problema de lo *adverso* como aquello que «partiendo de lo bello placentero se engendra como su contraposición negativa» (Karl Rosenkranz, *Aesthetik des Hässlichen* [1853]. Ed. de W. Henckmann. Darmstadt 1979, p. 279). La complacencia espiritual para con el fondo sensible ha sido vista igualmente por Rosenkranz con eficaz precisión: «lo sublime transfigura lo finito en la idealidad de su infinitud, mientras que lo adverso (*das Widrige*) persiste en hundirse en la inmundicia de lo finito» (p. 284).

con la aproximación a la idea de *máscara* hemos entrado ya en aguas estéticas. Toda máscara es una corrosión, un desplazamiento sin fin del significante. La máscara *recuerda* algo: está fuera de sí. Mas lo recordado a través de su deformación no es una conjunción de rasgos (*Gefüge*, en términos heideggerianos), sino una extra-vagancia (*Unfug*). Y eso que vaga fuera de sí es una admonición: el recuerdo de que aquello de donde surge el concepto, y que es «algo» anterior incluso a lo natural sensible, no se deja asimilar sin resto al concepto mismo. La naturaleza es la pura impotencia (*Ohnmacht*) ante el concepto y la razón, recuerda obsesivamente Hegel, porque es el estar-fuera-de-sí (*Ausser-sich-seyn*) del concepto⁹. Sólo que en el seno mismo de esta concepción idealista irrumpe algo siniestro, un sobresalto. Pues si la naturaleza es ciega indiferencia, ¿de dónde proceden las divisiones y especies que en ella encontramos, sino de las «ocurrencias arbitrarias del espíritu en sus representaciones»¹⁰? Es pues el espíritu mismo el que se degrada y rebaja, el que juega a perderse en ese elemento informe. Es la sustancia viva y racional la que se abre al parásito. ¿Por qué? ¿De dónde procede esta locura?

Recordemos: para Hegel, el demonio era una *persona* bien prosaica, detrás de la cual –añado yo, por mi cuenta– no hay nada. Nada más que, a lo sumo, la huella de un origen perdido. Perdido para siempre. Y es esa pérdida la que suscita horror. Ya el joven Heidegger había advertido que: «El estar humano (*Dasein*) habla de él mismo, se ve de tal o cual manera, y sin embargo se trata tan sólo de una máscara que él sostiene ante sí para no horrorizarse de sí mismo»¹¹.

Según esto, bien podría decirse que el demonio es la serie de máscaras que el *Dasein* ha ido urdiendo estéticamente para evitar mirarse a sí mismo. Mas, ¿de qué se guarda el existir humano? ¿Qué hay en el fondo de su ser que suscite en él terror? De nuevo, es Hegel el que, tratando *conscientemente* de un asunto bien distinto –al parecer– suministra una indicación que apunta a un abismo. La imagen de la máscara dirige en efecto nuestra mirada hacia un cruce siniestro de espiritualidad y de animalidad: los rasgos humanos quedan deformados, ridiculizados en la máscara (lat.: *persona*). Pero, a través de esa deformación que mueve a risa, a través de esa caricatura¹², se adivina el temor del hombre a enfrentarse a aquello que él no puede sin embargo dejar de ser: el temor a enfrentarse con su propio destino, entendido como *fatum*, o sea como su propia *esencia* ya de siempre sentenciada, proferida. Cuando Hegel tiene que encararse con el misterio del espíritu *azarosamente* encarnado, el pensador advierte al punto la pavorosa emergencia de algo impensable: la emergencia de una *disyunción* psíquica originaria.

En la *Antropología* enciclopédica dice en efecto Hegel que el alma sentiente es, por lo pronto, el feto albergado en el seno materno (*Enz.* §405). *Foetus* (del mismo origen que *femina* y *fecundus*) es el engendro que no es ya mera vida (esto es: inmersión –sin resto– de lo viviente en su reino¹³), sin ser todavía, con todo, alma consciente para la cual será la corporalidad (*Leiblichkeit*) objeto de *artificio*: su propia obra de arte (*Kunstwerk*: *Enz.* §411). Lo entregado en el momento del feto es, en cambio, «una relación del alma» (*Enz.* §405, A.). O mejor: el alma misma como *relación* (*Verhältnis*). Uno de los extremos de la relación, a saber: el feto, no es aún sí-mismo (*Selbst*), pues no ofrece resistencia alguna a la penetración de los líquidos que lo sostienen y nutren. Pero, en el otro extremo, sigue Hegel: «La madre es el *Genius* del niño, pues por genio suele entenderse la totalidad ensimismada (*selbstisch* [el término significa comúnmente: «egoísta», F.D.]) del espíritu, en cuanto que existe *de por sí* (*für sich*) y constituye la sustancialidad subjetiva de otro ‘ser’, puesto como individuo sólo exteriormente» (*ib.*). La madre, en la relación fetal, es en suma, según Hegel, el sí-mismo *singular*. También pues el sí-mismo del hijo aún nonnato. Este tiene pues una existencia prestada, parasitaria. Pero esa «blandura» fetal, esa falta de resistencia hace a su vez que el yo de la madre sea incapaz de extenderse –a manera de alma– sobre el hijo. Ella no puede, en efecto, modelar artificial, artísticamente un cuerpo que es todavía solamente *interior*. De modo que la presencia materna en el feto es, a su vez, igualmente parasitaria: siendo de hecho interior al feto, éste la recibe externamente como su propio pasado inconsciente, literalmente *prehistórico*.

Ahora, recordemos que *Genius* es *daimon*, «demonio»: *oscuridad brillante, pérdida del origen, mancha original. Recurrencia de la naturaleza en el espíritu y por el espíritu*. El *Genius* es el fondo (*Grund*) del que ha de surgir el individuo autoconsciente, negando esa cálida clausura. Pero el recuerdo del origen perdido y sólo pre-sentido perseguirá siempre al hombre, haciendo del espíritu subjetivo un ser jánico: «Yo soy, en mí mismo, un ser dual (*ein Zwiefaches*): de un lado, soy aquello que sé de mí según mi vida *exterior*, estando determinado de manera particular. Esta particularidad de mi interior constituye mi hado (*Verhängnis*), pues ella es el oráculo de cuya sentencia dependen todas las resoluciones del individuo» (*Enz.* §405, Z.). Hegel no habla aquí de destino (*Schicksal*), sino de hado, entendido justamente como lo funesto y fatídico. Con el destino cabe reconciliación, pues él no es en definitiva sino el anticipo pro-yectivo, reconocido siempre *a tergo*, de mi determinación esencial o *Bestimmung* (voz que no en vano significa igualmente «destino»): o sea, de aquello que yo *debería*

⁹ *WdL.* 12: 39.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ M. Heidegger, *Ontologie (Hermenutik der Faktizität)* (SS 1923). G. A. 63, p. 32.

¹² Muy consecuentemente, la figura estética que en Rosenkranz sigue a lo satánico es la caricatura (*op. cit.*, p. 386 s.).

¹³ *Cf.* la correspondiente figura fenomenológica del «reino animal del espíritu», en donde: «la indeterminada vida animal infunde su aliento vital, por así decir, al elemento del agua, del aire o de la tierra..., imbuyendo en ellos todos sus momentos, pero manteniéndolos en su poder a despecho del carácter restringido (*Beschränkung*) del elemento». (*Phänomenologie des Geistes*. G. W. 9: 216).

ser. Mas el *Verhängnis*, el *fatum*, constituye una mancha imborrable, una mancha que tiñe de modo irreparable todas mis acciones: es él el que, en todo caso, se manifiesta como deuda o *culpa* (*Schuld*).

En un pasado que se arrastra siempre de modo oculto, siempre de modo latente e indisponible –un pasado *restante*, un pasado que es puro *resto*–, el yo libra una batalla sin tregua entre destino y hado, entre el deber esencial y la *Unwesen*. Si queremos –con los términos empleados por Hegel para hacer concebible la tragedia más alta y más pavorosa: la *Antígona* sofoclea–, se trata del conflicto en el que el hombre mismo se origina: la lucha íntima entre la ley política, diurna, y la ley de la sangre, nocturna y subterránea. El retroceso hacia el fondo demoníaco es imposible. Por eso se presenta bajo la forma obsesiva de una nostalgia siniestra. Presenciar el pasado, dar relieve a lo que es sólo huella: tal es la constante amenaza del trastorno, de la *locura*. Cuando ésta adviene, lo «terrestre (*Irdische*) queda libre, pues antes él cede el poder (*Macht*) que la sensatez y lo universal, que los principios teóricos o morales tienen sobre lo natural, y bajo los cuales se haya subyugado lo terrestre y mantenido como escondido (*versteckt*); pues en sí, presente, se halla este mal (*dies Böse*) en el corazón, porque éste, al ser inmediato, es natural y egoísta (*selbstisch*). Él es el mal *genius* del hombre, el *genius* que predomina en la locura» (*Enz.* §408, a. 2).

NOSTALGIA DE LA LOCURA

La inversión del seno materno, su conversión en montaña –exactamente: en el monte de Venus o *Venusberg*– constituye pues la *locura*. Lo antes escondido sale, deformado, a la superficie. La luz del día queda, no meramente enturbiada (como si luz y tinieblas fueran dos entidades que mezclaran sus aguas), sino *ensuciada, manchada*. El egoísmo de la totalidad materna ha sido transferido imaginariamente al corazón del hijo, del individuo. Se ha producido la *revuelta*, querida y deseada, de la naturaleza en el espíritu, y por la fuerza de éste: la *rebelión* en suma del espíritu que se degrada en naturaleza, ya no inocente y previa. Una naturaleza *reprobable*. La naturaleza del réprobo. Ahora, la vida se vive como ensimismamiento. El individuo *se quiere poseído*. Poseído por los demonios de su propio pasado. Sabe que cuanto haga no será sino la proyección de la madre muerta, enterrada en su corazón.

Así pues, también aquellas supuestas ocurrencias arbitrarias del espíritu que interviene frenéticamente en la naturaleza dependen de ese *fatum* que nunca se articula. A través del cuerpo de la madre se encarna el pasado natural del que provengo y al que correspondo. La astucia de la razón se enfrenta así a una astucia de la naturaleza, que parece servirse de la oquedad acuosa del seno femenino para imprimir sobre mi individualidad un *carácter* imborrable. Esta particularidad, esta marca o huella de un pasado irrecuperable, es la herida que la universalidad de la razón no cierra. ¿No hay aquí una doble impotencia, la de la naturaleza orientada al concepto, y la del concepto que proviene de la naturaleza?

El lugar en el que esa huella se ensancha intersubjetivamente, allí donde se hace universal, es justamente la *estética*. «El arte –dice Hegel– constituye el punto medio entre lo sensible como tal y el puro pensamiento»¹⁴. Tal punto medio es *die gebrochene Mitte*: la rotura de toda mediación. La estética muestra a lo vivo el conflicto de la imposible reconciliación de la idea con la naturaleza. El arte, en cuanto actualización sensible de la idea, resiste a la naturaleza: la domina y doma, sometiénola a razón. Mas ese sometimiento se nutre a su vez de lo sensible. Hegel intentará en vano escapar a esta dificultad recurriendo a una gradación de las artes. Una gradación entendida como la salida de lo natural hacia la representación y el pensamiento. Pero su propia lógica exige que, con la expansión del control, crezca *coextensivamente* lo indomable. Y ello ya desde el inicio de lo lógico: el ser no pasa a la nada, o ésta al ser (emanación o evolución, si se quiere), sino que ya desde siempre ha tenido lugar ese paso. El pasado de este paso (*Uerbergang* que es un *Uebergangenseyn*) es previo a lo lógico, y aun a lo natural, si por tal entendemos la expedición absoluta de la Idea, el *freies Sichentlassen*. Sólo de este modo se entiende que la Naturaleza sea *Abfall* de la Idea (*Enz.* §248). Entiéndase: no sólo el residuo y desperdicio de la Idea, sino la re-caída de ésta misma al proferirse, al decirse. Eco de un pasado primordial, de un innombrable suelo del ser y la nada. la Idea corre el peligro de anegarse en las aguas sobre las que al inicio se cernía.

En vano la sabiduría clama: «Antes que los abismos, fui engendrada yo» (*Prov.* 8, 24). Pues, ¿a partir de qué caos sería engendrada? ¿No es ella misma, acaso, el caos? Una sabiduría caótica: la mancha de Dios. Piadosamente recuerda A. P. Fiore, en un excelente ensayo sobre Satán como problema, que la retórica del «Héroe» de Milton convierte al demonio en: «un intelecto en el caos, un razonar que se diluye (*a reasoning in flux*), una voluntad que está desesperadamente en desesperación... Sus palabras se convierten en una sarta de inconsistencias ignominiosas»¹⁵. Sólo que esas inconsistencias no se desvanecen con sólo conjurarlas. Pues ese razonamiento que diluye todo lo sólido, y que al hacerlo se diluye a sí mismo, recuerda demasiado sospechosamente a la hegeliana potencia portentosa de lo negativo: una *dialéctica* que sólo funciona cuando *olvida* violentamente su origen. Otro héroe trágico, *Manfred*, en la obra homónima de Byron, pedirá en vano a los siete espíritus lo único que –en razón de la inmortalidad de su alma– es imposible borrar: «El olvido de lo que hay en el interior de mi corazón»¹⁶. En vano, porque este alma –cristiana, como la de Hegel– siente que es eterna, como eterno es el vivo recuerdo *de que no se puede traer a presencia el origen*. Ese interior es el *fatum* del que pende toda resolución: el carácter ya siempre sido, el *Genius* de la madre muerta.

¹⁴ *Nachschrift* Hotho (de la *Aesth.* hegeliana), 1823. Ms., p. 17.

¹⁵ P. A. Fiore, *Satan is a Problem: The Problem of Milton's "Satanic Fallacy" in Contemporary Criticism*. FRANCISCAN STUDIES XVII (1957) 173-187.

¹⁶ Lord Byron, *Caín* (y otras obras). Barcelona, 1889, p. 116 s.

Quizá ahora podamos empezar a comprender por qué el lugar estrictamente filosófico de Satanás es el de la estética. No se trata desde luego de la banal y ligera idea de que, tras la muerte de Dios, no hay ya sitio para el demonio en la religión, y menos en la ética, pues en todo caso –nos decimos, como queriéndonos convencer a nosotros mismos– el mal radical estaría sólo en el corazón del hombre y no en una fuerza externa a él, como ya nos enseñó el buen Kant. Si ya no somos ilustrados –pensamos a veces– que ello se deba más bien a que estemos más allá de la *Aufklärung*: a fuerza de no creer, hemos ya descreído de la fuerza de la razón misma. ¿Cómo habíamos de creer en la existencia de la sinrazón? Según esa pobre idea (una mala idea, ciertamente), el Mal se habría convertido en un objeto estético en el sentido de algo lúdico, breve entendimiento del *dandy* ocioso que intenta escapar al tedio de su nihilismo pasivo. Después del cínico y mundano *Mephisto*, del que el propio Goethe decía que carecía de lo propiamente demoníaco, esto es: de la energía salvaje, capaz de crear *nova*, constelaciones insurgentes, sólo nos queda, al parecer, el diablo de Théophile Gautier:

Ce n'était pas un diable
Empoisonnant le soufre et d'aspect effroyable,
Un diable rococo. C'était un élégant
Portant l'impériale et la fine moustache,
Faisant sonner sa botte et siffler sa cravache¹⁷.

No era un diablo
Emponzoñando azufre y de terrible aspecto,
Un diablo rococó. Era un petimetre
Con su imperial y su bigote fino,
Chasqueando sus botas y agitando la fusta.

No es desde luego este satanismo de los *petits romantiques*, desilusionados tras el fiasco de la Revolución de Julio, el que aquí pretendo perfilar. Ni siquiera es seguro que tal burbuja en el *spleen* parisino suscite ya una emoción estética. Pensemos, en cambio, en el cambio audaz que Schelling lleva a cabo en 1800: la filosofía del arte se coloca en la cima de la filosofía y es vista como el verdadero *Organon* de ésta¹⁸. Es *Organon* en el doble sentido del término: instrumento de toda filosofía, pues sólo en el arte se da una reflexión *constructiva* «de lo absolutamente inconsciente y no-objetivo» (*des absolut Unbewußten und nicht-Objektiven*). Mas no se trata de una aplicación externa, mecánica: la reflexión es *anamnesis* de lo inconsciente que, así, sale a la luz *orgánicamen-*

¹⁷ *Albertus ou l'âme et le péché*. Estrofa 114. (En *Poésies complètes*. París, 1970; p. 127 s.).

¹⁸ F. W. J. Schelling, *Sämtliche Werke*, Ed. de K. F. A. Schelling, 14 vols. Cotta. Stuttgart u. Augsburg, 1856-1861 (en lo sucesivo, cit.: Cotta, seguido de la paginación original). (Aquí: *System de transcendentalem Idealismus*. 3,351.)

te, per intus susceptionem, como un organismo vivo. El viejo *Organon* de la filosofía, la lógica, es inservible, pues procede ya a partir de la evidencia de lo consciente. Y la evidencia nos impide ver el lugar *ciego* desde el que la visión se da. Sólo la fantasía y el arte pueden llenar de energía activa el cuerpo de las ciencias, porque el nuevo *Organon* es la anámnesis del infierno, de la naturaleza inconsciente. La prehistoria del Yo lleva a conciencia, hace recordar (*sich erinnern*: interiorización del sí mismo) no el camino seguido, pues éste es de suyo *bewußtilos* (carente de conciencia), sino sólo, para decirlo con Schelling: «los monumentos, los *Denkmäler* del camino, no el camino mismo. Pero justamente por ello es entonces asunto (*Sache*) de la ciencia..., el llevar con conciencia a sí mismo a aquel Yo de la conciencia, es decir, el dejarlo venir a conciencia. O sea: la tarea de la ciencia es..., una anámnesis (*Anamnese*)¹⁹. Mas, como antes ya señalamos, este anámnesis no accede a un mundo platónico ideal; al contrario: «el primer estado del Yo es..., un estar-fuera-de-sí» (*außer-sich-seyn*)²⁰. Tal estar-fuera-de-sí, la locura en estado puro, era la naturaleza, en Hegel. Sólo que ahora no es ésta engendrada y expedida por la Idea, sino que es previa a ésta. La razón no puede hacer sino recordarla, interiorizarla. Este hacerse cargo de la sinrazón originaria tiene lugar en el arte, lo supremo (*das Höchste*) para el filósofo, «ya que le abre, por así decir, el *sancta sanctorum* (*das Allerheiligste*), donde arde en eterna y originaria unificación, como en una sola llama, aquello que en la naturaleza y en la historia está escindido (*gesondert*), y lo que, en la vida y en el obrar, así como en el pensar, tiene que escaparse, como un flujo, (*sich fliehen*) eternamente»²¹. El arte preserva y custodia, conscientemente, la fuerza de lo inconsciente. La Odisea del espíritu no llega –no quiere llegar– en Schelling a un saber absoluto, ya que no se recuerda allí la esencia, si por tal entendemos la *παρουσία*, la presencia de lo eterno. Al contrario, lo que el arte eleva a recuerdo es el *factum* del olvido mismo.

Si enlazamos ahora esta idea con la concepción hegeliana del seno materno como *Genius* entenderemos quizá la profunda significación de la peculiar *καταβασις* de Fausto hacia las *Madres*, en la segunda parte de la Tragedia. El emperador al que sirve Fausto desea tener ante sí a Helena y Paris, el arquetipo (*Musterbild*) de la mujer y el hombre (v. 6185): las imágenes eternas de la belleza clásica. Mas para ello debe desvelarse un misterio ante el que el propio Mefistófeles (al fin, un demonio romántico, no pagano, como él mismo confiesa) retrocede:

Ungern entdeck ich höhres Gehimnis.
Göttinnen thronen hehr in Einsamkeit,
Um sie kein Ort, noch weniger eine Zeit—
Von ihnen sprechen ist Verlegenheit,
Die Mütter sind es!

(vv. 6212-15)

¹⁹ *Zur Geschichte der neueren Philosophie* (1827). Cotta 10, 95.

²⁰ Cotta 10, 94.

²¹ *System des tr. Ideal*. Cotta 3, 628.

A disgusto desvelo un misterio más alto:
En soledad, augustas, reinan las Diosas,
En su torno no existen ni lugares ni tiempo;
Turbación es querer decir algo de ellas.
¡Son las *Madres!*

Estas diosas son desconocidas para los mortales, y a los mismos demonios les disgusta nombrarlas. Para ir a ellas no hay camino (*Weg*), como tampoco lo había para la anámnesis desde el Yo consciente, en Schelling. O si lo hay, es:

ein Weg ans Unerbetene,
Nicht zu Erbittende
(vv 6223-24).

un sendero hacia lo inaccesible,
hacia lo inexorable.

Como una burla lejana del Castillo interior teresiano, para acceder a las Madres (advírtase el plural, signo aquí de indeterminación y confusión) no hay que atravesar castillos (*Schlösser*) ni descorrer cerrojos. Al contrario:

Von Einsamkeiten wirst umhergetrieben.
Hast du Begriff von Oed und Einsamkeit?
(vv. 6225-26).

Cercado vas a estar de soledades.
De yermo y soledad, ¿tienes tú idea?

La pregunta es, obviamente, retórica, y marca el fracaso de la lógica ante ese pasado primordial que sólo el arte puede custodiar. No cabe tener idea de lo informe. Y sin embargo, allí es donde busca la salvación (o su condena) el hombre:

Ergriffen, fühlt er tief das Ungeheure. <«Sobrecogido, profundamente siente lo descomunal y monstruoso»> (v. 6274), dice Fausto. También, y sobre todo, de sí mismo. Advírtase que este *monstruum* no es ya satánico, sino algo que está más allá del bien y del mal, algo yacente:

im tiefsten, allertiefsten Grund.
(v. 6284).

en el fondo más hondo y profundo.

EL DESCENSO FILOSOFICO A LOS INFIERNOS

Este fondo abismático ha sido escudriñado por vez primera en 1809 por Schelling, en sus *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der*

menschlichen Freiheit. Con este escrito, la filosofía desciende *ad inferos*. El problema que plantea es, de consuno, el de la teodicea (la justificación de Dios ante la existencia del mal) y el de la ética (la libertad humana como capacidad para el bien y para el mal). Aquí se hiende por vez primera el nudo gordiano que enlaza fatalismo y trascendencia, emanatismo y dualismo. Pues si las cosas creadas son una *Selbstoffenbarung Gottes*²², ¿cómo habrían de ser meros espectros sin consistencia, si es Dios mismo el que se manifiesta en ellas? Pero tampoco pueden ser absolutamente independientes de Dios. En ese caso, el concepto mismo de Absoluto dejaría de tener sentido. Sólo cabe hablar pues de «einer derivirten Absolutheit!»: el *Mittelbegriff* de la entera filosofía. Mas para evitar el escollo emanatista, preciso es considerar al ser como potencia-de-ser: voluntad: «Querer es protoser (*Urseyn*), y sólo a esto se acomodan todos los predicados del mismo: carencia de fundamento (*Grundlosigkeit*), eternidad, independencia del tiempo, afirmación de sí (*Selbstbejahung*)»²³. En esto estriba el idealismo schellingiano: se llega a ser, no se es ya de siempre. Siempre se está en camino a la existencia: ser es poder-ser. Mas, ¿desde dónde tiene lugar la existencia? No desde una causa que fuera ya *actus* (con lo cual no se saldría de las series del mal infinito): «Este fondo (*Grund*) de su existencia, que Dios tiene en sí, no es Dios, considerado absolutamente, esto es, en la medida en que existe; pues él se limita a ser el fondo de su existencia: es la *naturaleza*... en Dios; una esencia (*Wesen*) ciertamente inseparable de él, y sin embargo diferente (*unterschiedenes*)»²⁴. Este fondo sólo es explicable analógicamente, esto es, estéticamente. Él tiene función análoga a la de la *gravedad* en la naturaleza física. Hace que las cosas se concentren en un punto hacia el cual todas son atraídas: un centro que no está en ninguna cosa, pero que la condiciona (*bedingt*) como cosa (*Ding*): «las cosas tienen su fondo en aquello que, estando en Dios mismo, no es *él mismo*, o sea, en aquello que es el fondo de la existencia de Dios»²⁵. Tal fondo es lo inconsciente en Dios; el lugar desde el que éste produce su realidad efectiva: la *χώρα* platónica, las Madres goetheanas. El propio Schelling recuerda aquí imágenes que ya conocemos: «El hombre es configurado en el seno materno»²⁶ (recuérdese a Hegel); los pensamientos luminosos surgen de la nostalgia (*Sehnsucht*) por ese fondo inconsciente *der herrlichen Mutter der Erkenntniß* («de la señorial Madre del conocimiento») (recuérdese el *Fausto*). Más aún, la voluntad primigenia del Dios que quiere-ser corresponde a esa nostalgia por un pasado siempre perdido (también Él está fuera, para siempre jamás, del Paraíso) y engendra para sí una representación interna y reflexiva: *Ebenbild, Urbild Gottes* (en *Fausto*, el *Musterbild* de los primeros padres en la belleza; en el Evangelio johánico, el *lógos*). Este con-

²² *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit...* Cotta 7, 291.

²³ Cotta 7, 350.

²⁴ Cotta 7, 358.

²⁵ Cotta 7, 359.

²⁶ Cotta 7, 304.

cepto medio oscila siempre, en la gradación complexiva entre, por una parte, el *principium ex quo*: la naturaleza en Dios, el principio de individuación, la voluntad propia (*Eigenwille*) que se encierra en ese punto ciego del fondo —el útero materno de Dios Padre— y, por otra, la expansión del querer-ser(lo) todo (*Alleinheit*): la pura luz que da a ver, y se da a ver.

Principios semejantes habían sido ya adelantados por William Blake en su poema de 1790:

Without Contraries is no progression. Attraction and
Repulsion, Reason and Energy, Love and Hate,
are necessary to Human existence.
From these contraries spring what the religious
call Good & Evil. Good is the passive that obeys
Reason. Evil is the active springing from Energy.
Good is Heaven. Evil is Hell²⁷.

No hay progreso sin contrarios. Atracción y
Repulsión, Razón y Energía, Amor y Odio
son necesarios para el existir humano.
De estos contrarios surge aquello que los religiosos
llaman Bien y Mal. Bien es lo pasivo, que obedece
a la Razón. El mal es lo activo, que surge de la Energía.
El Bien es el Cielo. El Mal, el Infierno.

DE LA IMPOSIBILIDAD DE MATAR LO MUERTO

Sin embargo, esta doctrina es aún demasiado mecanicista, newtoniana a su pesar. Lo que Blake, llevado de su odio a la iglesia estatutaria, llama *Evil (mal)* es el principio expansivo, la *voluntad universal*, en Schelling. Pero este último es más profundo: el «bien» de Blake es pura pasividad y obediencia. Nada hay en cambio pasivo en Schelling; el fondo es abismo: *atrae*. La voluntad oscura no es, de suyo, el mal, pero sí su *principio*. Por sí sola carece de potencia (recuérdese la concepción hegeliana del demonio): pero la raíz atrae, y con tanta mayor persuasión cuanto más se haya avanzado en la derivación de los entes, de la misma manera que el vértigo sobrecoge sólo en las alturas. Es esa pulsión la que induce al regreso a las criaturas: su *Todestrieb*. Pero hasta el hombre, hasta la irrupción de la libertad, el vínculo (*Band*) entre la voluntad propia y la universal sigue firme. Las criaturas están sujetas a su destino. Sólo el hombre rompe ese vínculo. La rotura se llama *libertad*. Esta es absolutamente necesaria en la economía divina, ya que sólo la conexión *querida* (no impuesta) entre el individuo natural (*selbstisch*: tal era también el término hegeliano para referirse a la madre) y la autoconciencia como mismidad personal (*Selbstheit*) engendra el espí-

²⁷ William Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*. Plate 3. (En: *The Complete Poems*. Ed. de Alice Ostriker. Londres, etc. 1977, p. 181.)

ritu: lo que Dios quiere-ser, el Señor del Ser. Esa conexión querida, que salvaguarda y perfecciona el orden ascendente de la naturaleza, a saber: la exteriorización de ésta desde el fondo divino, puede sin embargo *invertirse*. Esta inversión (*καταστροφή*) es la irrupción del mal en el mundo a través del hombre: la catástrofe del ser, es decir, el retorno al no-ser abismático.

Por eso, y en profunda conciencia con Blake, para quien:

All Deities reside in the Human breast²⁸
(En el pecho del hombre viven las Deidades todas),

Schelling afirma que el cielo y el infierno se dan en el hombre:

In ihm ist der tiefste Abgrund und der höchste
Himmel, oder beide Centra²⁹

En él se da el más profundo abismo y el más alto
cielo, o sea: los dos Centros.

Pero conviene enseguida puntualizar que, si Cristo y Satán se dan en el hombre y por él se producen y salen a la luz (*hervorbringen*), ello no significa que sean *productos (Erzeugnisse)* del hombre. Entendido como hombre singular, empírico e histórico, no está en la mano de este torcer o variar esta Historia Sagrada (y por consiguiente satánica, también). *Esencialmente* —es decir, ya de siempre—, el Hombre ha pecado en Adán y se ha salvado en Cristo (el ser ha pasado a la nada, y la nada al ser, como en Hegel). Sólo por ese pecado se entiende que el mal sea algo positivo, y no mera privación: «Según la concepción cristiana, el diablo no era la criatura más limitada, sino más bien la ilimitada»³⁰. Por eso, puede estarse lleno de Dios, y querer el bien; pero también hay un entusiasmo (*Begeisterung*: estar lleno del espíritu) del mal³¹.

Cuando el centro originario es liberado por el hombre, la entera Creación se invierte y Satán irrumpe en el mundo. La energía del fondo se alza a la superficie, a través de la voluntad humana. Satán existe parasitariamente, por medio del hombre. Su existencia es la del *vampiro*: sombra que no se refleja en el espejo del entendimiento, muerto que vive a través de la voluntad libre.

Es esta extraña existencia (no menos extraña que la divina, por lo demás) la que ha sido puesta de relieve por poetas y místicos. En *Othello*, por ejemplo, Yago es un ejemplo magnífico de hombre *voluntariamente* poseído por el diablo (no hay más posesión que la voluntaria, por lo demás). Es Yago el que alimenta en su seno la serpiente que le da fuerzas y, a la vez, lo devora. Esta presencia sombría, la existencia parasitaria del fondo, es advertida por Otelo al final de la tragedia:

²⁸ *Ibid.*, *Proverbs of Hell*. Plate 11. Ed. cit., p. 186.

²⁹ Cotta 7, 363.

³⁰ Cotta 7, 368.

³¹ Cotta 7, 372.

I look down towards his feet, but that's a fable:
If that thou be'st a devil, I cannot kill thee.

Miro a sus pies, pero es ilusión:
Si eres un diablo, no puedo matarte.

Y Yago, herido, contesta:

I bleed, sir; but not kill'd.
(V, 2; vv. 288-290.)

Sangro, Señor; pero no he sido muerto.

Y, en efecto, la tragedia acaba con la promesa de entregar al «infernado» al suplicio, mas no con su muerte. Esta queda en suspenso, como si Shakespeare quisiera dejar la duda de si se trata de un hombre o de Satanás. En verdad, Yago es ambas cosas. De ahí el terror de Desdémona ante él. La inocente víctima tiene por nombre: *deis-daimonía*: pavor ante lo demoníaco.

Esta profunda idea anima igualmente la sombría tragedia de *Caín*, de Lord Byron (1812). La serpiente no es Lucifer: ¿cómo podría rebajarse el más alto de los Arcángeles a la más baja de las bestias? Pero en el hombre (que, atraído por el abismo de su propio egoísmo, se cierra en el círculo estrecho de su voluntad de ser sólo él) se auna el símbolo del ángel-serpiente. Por ser máxima libertad (ni siquiera permitida a Dios, pues éste es lo que quiere ser sólo a través del hombre), él es estrella máxima, bola de fuego que todo lo anima; por ser libertad de mal, y la libertad del mal, el hombre se torna igualmente en reptil pegado a la tierra del origen.

EL TITAN FRIO

De ahí la ambivalencia de la figura de Satán, especialmente en la epopeya de Milton: una ambigüedad celebrada entusiastamente en la *satanic school* inglesa, de Blake y Lord Byron hasta el *Milton* de Sir Walter Raleigh. Más allá de la sutil línea divisoria schellinghiana, los satánicos admiran el temple moral de su héroe (olvidando los últimos libros de *Paradise Lost*). Baste citar aquí al gran Shelley: «El diablo de Milton es con mucho superior a su Dios, dado que persevera en un objetivo que ha concebido como excelente a pesar de la adversidad y la tortura, mientras que el otro, en la fría seguridad de un triunfo indudable, infringe a su enemigo la más horrible de las venganzas, no por una noción equivocada: llevarlo a arrepentirse de su perseverancia hostil, sino con la intención, abierta y declarada, de exasperarlo, a fin de llevarlo a nuevos tormentos»³². Según esta concepción, era inevitable que se ligara la figura de Satán a la de Pro-

meteo³³. En todo caso, la conexión del Titán y del Ángel Caído sólo podría hacerse a través del titánico poema de Goethe, no de la sombría y melancólica tragedia de Esquilo. La figura del Demonio Cristiano es más altiva y arrogante que la del desgraciado Prometeo. Pues el griego sabe que:

τέχνη δ'ανάγκης ασφενέστερα μακρῶ
(Prom. 514; ed. Wil.)

Es decir: «el saber-hacer es, con mucho, más débil que la necesidad». Todas las obras humanas, y aun la sabiduría de los dioses, se estrellan frente a un destino inescrutable. Por el contrario, el hombre libre que el cristianismo ha revelado se hunde voluntariamente en su propio destino; son sus obras las que van haciéndole ser: en su futuro se va revelando progresivamente su pasado, hasta que la muerte le lleva a ser lo que él ya de siempre era.

Por eso, si antes señalamos que el Hombre Esencial estaba ya de antemano salvado en Cristo o condenado en Satán, ello acontecía tan sólo, según Schelling, como mera *posibilidad*, ya siempre llevada a cabo en la *Imago Dei*, o en su contra-imagen. Pero la realidad efectiva del mal es tarea que incumbe a cada hombre, en su carácter inteligible. Tal tarea abierta (aunque esencialmente ya para siempre decidida) es en Schelling la historia: una cristología que es a la vez satanología.

Herkunft bleibt Zukunft. Principio y final del camino especulativo de Schelling vienen signados por un mismo problema: la elucidación filosófica del mito de la caída y el pecado original. El *Magistergrad* en Filosofía fue alcanzado por Schelling mediante el tratado *Antiquissimi de prima malorum humanorum origine philosophematis Genes. III explicandi tentamen criticum et philosophicum*, de 1792³⁴. Aparte de la consabida derivación del mito mosaico desde la antiquísima sabiduría sacerdotal egipcia (por la que se explicarían las imágenes del árbol y la serpiente), y la obvia influencia de Kant sufrida por Schelling (cf. el opúsculo kantiano *Muthmaßlicher Anfang der Menschengeschichte*), sin olvidar a Herder (por lo que hace al espíritu de la poesía hebrea, así como su trabajo sobre el más antiguo documento [*Urkunde*] del género humano), el punto fundamental de la disertación schellinghiana descansa sobre la *escisión* radical por la que la edad de oro se pierde, comenzando entonces la historia propiamente humana: la insatisfacción con el estado presente (un reino animal del espíritu, si se quiere, en el que no existe verdaderamente libertad) y la consiguiente ansia de sabiduría (*Wißbegierde*). Justamente esta tensión hacia lo alto produce lo contrario de lo deseado: miseria y muerte. Este *mysterium iniquitatis* (admirablemente presente también en el *Caín* byroniano) atormentará a Schelling toda su vida. Igualmente, la disertación teológica de 1795 insistirá sobre el tema, a través de una dilucidación sobre la autenticidad de las epístolas de San Pablo, que podrían haber sido falsificadas a

³² P. B. Shelley, *Defence of Poetry* (1812). En: *Prose Works*. Ed. de R. H. Sheperd. Londres, 1906; II, 27.

³³ Cf. R. J. Zwi Werblowsky, *Lucifer and Prometheus: A Study of Milton's Satan*.

³⁴ Cotta I, 1-40.

través de la sabiduría gnóstica de Marción (*De Marcione Paulinarum epistolarum emendatore*). El saber humano tiende a lo divino («seréis como Dioses», promete la serpiente), mas conduce a la desesperación.

UNA ILUSTRADA APOLOGIA DEL DIABLO

Para mejor apreciar el contenido trágico, radicalmente anti-ilustrado de esta posición, puede ser interesante presentar un ejemplo kantiano-fichteano de apología del diablo como ficción útil para mejor sostener el derecho y la moralidad, tal como en ese mismo año de 1795 es sostenido por el fichteano y jacobino J. B. Erhard. La concepción de Erhard es simple: para probar la posibilidad de la idea del diablo basta invertir la doctrina kantiana del Ideal de la razón. Los rasgos generales atribuidos históricamente a esa figura son: malignidad suma, orgullo irredimible (*hybris*), imposibilidad de arrepentimiento y, por ende, desesperación (este último es el rasgo propiamente satánico, presente también en el *Faust* de Spiess y en el *Don Giovanni* de Da Ponte y Mozart). La determinación particular, específica, que se sigue de esa descripción general es la función de tentación y seducción. La dirección del cuestionamiento erhardiano es típicamente leibniziana: se trata de probar que esos rasgos son *composibles* en un concepto único. Un punto de genialidad en esta tematización viene dado por la afirmación de que, aquí, la *Bösheit* «es considerada como algo real que suprime (*aufhebt*) el bien en la intención (*in der Gesinnung*)»³⁵, y como mera *privatio* (aplicación a la moral y la religión del concepto kantiano de magnitud negativa y de *repugnantia realis*). Si no fuera así, los actos humanos no serían en general susceptibles de imputación y el virtuoso no sería digno de respeto, sino de envidia por su fortuna (es el caso griego de la envidia de los dioses, personificada en la *Némesis*). Erhard, que se mueve en el terreno protestante de una ética de la intención (*Gesinnungsethik*), presenta como rasgos fundamentales de la intención buena, enderezada al Bien Supremo, los siguientes *desiderata*: que sea universalmente válida, no busque el beneficio propio (recuérdese la crítica schellinghiana –y hegeliana– a la *Eigenwille*), sea incondicionada (esto es, libremente llevada a cabo), y no considere a los demás hombres como medios para su realización.

Todos estos puntos se concretan en la *ley moral* (de sabor inequívocamente kantiano): «Obra de modo que la máxima de tu acción pueda ser seguida sin conflicto (*Kollision*) por todos los hombres en todos los tiempos»³⁶. En una palabra: se trata de establecer un principio absolutamente *formal* basado exclusivamente en la intención. La derivación de la *magnitud* suprema, por ende, tendrá como principio la pura *materialidad*. Por lo

demás, esta distinción abstracta y radical entre forma y materia pesa sobre el entero trabajo de Erhard, imposibilitando así a éste una dilucidación filosófica de la existencia del mal como algo desencadenado por la libertad. Falta aquí, desde luego, la transposición dialéctica, quiasmática, entre ambos principios. Así, resulta ininteligible (y de nula fecundidad para la problemática del mal moral) su idea de la *Gesinnung* como impulso (*Trieb*) altruista a producir acciones carentes de deseo (*Begierde*) determinado. Tal disposición resulta, así, *ciega* y abstracta, sometible al albur de ser llenada por un contenido contingente, con tal de que éste sea susceptible de racionalidad.

La malignidad suma será pues, para Erhard, una *intención* puramente material, cuyos rasgos son: 1) *singularidad* (*Einzelheit*): el sujeto se pone a sí mismo como fin final (*Endzweck*) de sus acciones; 2) egoísmo que busca el provecho propio (*Eigenmützigkeit*); 3) libertad exclusiva para el sujeto agente (*Alleinfreiheit*). La contra-ley inmoral resultante sería, según esto: «Quiero obrar de tal modo que mi Yo sea el único fin posible de mis acciones y aparezca como el único ser libre»³⁷. Las consecuencias de esta configuración del Maligno son claras: a) hipocresía (aparición de sinceridad); b) asimilación de toda propiedad, para que todo dependa del sujeto único; c) utilización de la moralidad ajena en beneficio propio; d) incitación al pecado, para poder ulteriormente castigar; e) falta de amor hacia el otro; f) ruina de quien pretenda ser independiente de esta voluntad omnímoda; g) consecuente perseverancia en la falta de arrepentimiento (el famoso grito satánico: *Non serviam*)³⁸.

Es evidente la intencionalidad política de esta derivación: en ella se reconoce la faz del absolutismo derrocado por la Revolución Francesa. Mas no sólo esto: la mayoría de los rasgos indicados corresponden claramente al colérico Jehová miltoniano, criticado por la *satanic school* inglesa. Véase, por ejemplo, el famoso *dictum* de Blake en su *Marriage of Heaven and Hell*: «La razón de que Milton escribiera trabado en cadenas (*in fetters*) cuando trató de los ángeles y de Dios, y en libertad cuando lo hizo de los demonios y el infierno, se debe a que él era un poeta de verdad (*a true Poet*) y estaba de parte del Demonio (*of the Devil's party*) sin saberlo»³⁹.

Y sin embargo, la derivación de Erhard es abstracta y, por ende, insatisfactoria. En primer lugar, una disposición *material* no es libre; por tanto, tampoco es imputable. Menos aún puede ser atribuida a un sujeto singular, ya que aquí las circunstancias lo son todo, y el Yo propio ha desaparecido. Para el bien y para el mal, el sujeto moral ha de ser *singular*: ¿qué sentido tendría hablar de una absoluta abnegación por la Humanidad? Lo que se echa en falta aquí es justamente la absoluta conjunción de lo universal y lo individual: el Ideal kantiano, el universal concreto hegeliano y, en suma, las figuras ejemplares, personales, de Cristo y Satanás en Schelling. El for-

³⁵ J. B. Erhard, *Apologie des Teufels*. PHILOSOPHISCHES JOURNAL (ed. Niethammer) 1/2 (1795) 105-140. Aquí: p. 110. (Hay ed. esp. de F. Oncina, *Apología del Diablo*. ER, Textos Clásicos [Sevilla], 1993.)

³⁶ *Op. cit.*, p. 119.

³⁷ *Op. cit.*, p. 123.

³⁸ *Op. cit.*, p. 124.

³⁹ W. Blake, (*Plate 5*) ed. cit., p. 182.

malismo de Erhard conduce directamente a la furia de la destrucción, al viento jacobino de la Revolución: nadie es inocente cuando es medido por el ser Supremo; el mundo real, la naturaleza, queda absolutamente aparte, sin redención posible, mas también sin necesidad de ella: es un bloque de circunstancias que no rodean a nada. El centro de la acción está vacío (a consecuencia parecida llegó el propio Kant, al hablar del *prototypon transcendente* como mero ser, sin ulterior determinación).

LAS ENTRAÑAS DE GOETHE

En el extremo opuesto de la concepción de Erhard se halla la neoplatónica cosmogonía juvenil de Goethe, esbozada por éste (ya como recuerdo de un pasado perdido) al final del libro VIII de su autobiografía, *Dichtung und Wahrheit*. Aquí, la responsabilidad del mal recae en última instancia sobre Dios mismo: la creación es ya la caída (un tema que volveremos a encontrar, enriquecido, en Baudelaire). Ser divino es ser productivo; mas la producción implica pluralidad: de ahí la generación del Hijo por el Padre y su manifestación (*Erscheinung*) mutua, el reconocimiento de ambos, en el Espíritu. Con esta tríada se cierra el círculo de la divinidad. Pero también, con esta *reddito absoluta in seipsum*, lo único engendrado es el aburrimiento de un infinito malo. No hay aquí resistencia, sino absoluta transparencia. Círculo igualmente vacío, el impulso (*Trieb*) productivo queda así negado *ab initio*. Por ello es necesaria una producción antinómica: la creación de Lucifer, un ser al mismo tiempo absoluto (pues toda la actividad de la Tríada se vacía –*κένωσις*– en él) y limitado (pues se halla fuera del círculo de la generación eterna). Esta contradicción es cantada igualmente por Blake: *Eternity is in love with the productions of time*⁴⁰. Mas esa contradicción es, desde luego, absoluta fuerza creadora. Lucifer es el demiurgo platónico, que crea el universo a su imagen y semejanza: determinado y finito, pero ansioso de eternidad, un tiempo como imagen móvil de lo eterno. La caída de Lucifer y sus ángeles es vista por Goethe como resultado de la ingratitud de aquél: olvidando su origen, el Demonio se cierra sobre sí como Absoluto. El punto es importante, mas muestra ya la debilidad de la cosmogonía goetheana. La caída de Lucifer no se debe a su olvido del ser, sino a la nostalgia de la divinidad, siempre patente a sus ojos. La raíz del pecado está en el *recuerdo* del origen, y el consiguiente deseo de retorno. De ahí que la caída sea una inversión del impulso creador: no expansión continua hacia la complejificación del orden de las creaturas, sino concentración y densificación: anhelo de retorno a la unidad perdida. Tal idea es reconocida implícitamente por Goethe, al indicar –en términos muy schellingianos, por lo demás– que de la concentración satánica dimana lo que llamamos materia: el peso de lo compacto y cerrado. La creación corre así, vertiginosamente, a su extin-

⁴⁰ *Plate 7 (Proverbs of Hell)* ed. cit., p. 183.

ción por concentración en un punto (una idea vista también, desde el ángulo filosófico-natural, por Kant en 1786: la sola atracción aniquilaría el universo; de ahí la necesidad de la fuerza de repulsión). Por eso, los *Elohim* (la Tríada primigenia) restablecen el pulso de la vida, comunicando a ésta la facultad de extenderse, de volver hacia ellos. (Sólo que de esta manera olvida Goethe que la Tríada misma era concentración, círculo cerrado, y no expansión.) El punto álgido de esta facultad expansiva se halla en el hombre: la criatura más perfecta y a la vez la más imperfecta, la más dichosa y la más desventurada. Con esta ruptura derivada (pues la primitiva se dio ya en Lucifer) queda abierta la idea de la necesidad eterna de redención, sigue Goethe, silenciando así la concomitante necesidad, igualmente eterna, de caída: una idea que quedará reflejada posteriormente en las pesimistas palabras de Mefistófeles, eco de una viejísima tradición (desde la leyenda del sátiro Sileno⁴¹ hasta la calderoniana *La vida es sueño*).

Ich bin der Geist, der stets verneint!
Und das mit Recht, denn alles, was entsteht,
Ist wert, daß es zugrunde geht;
Drum besser wär' s, daß nichts entstünde.
(*Faust I*, vv. 1338-41).

¡El espíritu soy, que siempre niega!
Y con razón, que todo lo que nace
Merece perecer;
Mejor sería por ello que nada hubiese nacido.

Sin caída no habría sido necesaria la redención. Mas sin la primera, la creación no habría tenido lugar. Y sin ella, el Dios solitario, que juzga a contemplarse a sí mismo, estaría ya de siempre muerto de aburrimiento en una acción sin fin, en una insensata y narcisista contemplación de Sí mismo (tal parece, por lo demás, el sentido último del Dios aristotélico). El problema queda abierto.

ΤΑ ΒΑΘΗ ΤΟΥ ΣΑΤΑΝΑΣ

Frente a los extremos del formalismo erhardiano y el emanatismo de Goethe, el intento de solución del último Schelling, en su *Philosophie der Offenbarung* (Libro III; Lecciones 33 y 34), resulta de una profundidad insondable. Su satanología constituye el esfuerzo quizá más serio por pensar filosóficamente el problema de la encarnación *real* del mal (frente al establecimiento de su mera posibilidad, como en el *Freiheitsschrift* de

⁴¹ Cf. Friedrich Creuzer, *Idee und Probe alter Symbolik* (1806). Faksimile Neudruck Stuttgart-Bad Cannstatt, 1969. (Hay trad. esp. de A. Brotóns, con intr. de F. Duque, *Sileno. Idea y validez del simbolismo anti-guero*. Barcelona, 1991.)

1809). Aquí sí encontraremos una verdadera, y paradójica, apología del diablo. A las veces, parece como si el propio Schelling estuviera al borde del abismo: su satanología corre el riesgo de convertirse en satanismo cuando se reflexiona (cosa que él, pertrechado por el cristianismo, no hace) en el hecho de que la nostalgia humana por el retorno al origen puede no ser tanto un deseo de voluntad universal, expansiva (el cielo) cuanto una pulsión infernal, que va más allá de la muerte, hasta el absoluto olvido de sí (como en el *Manfred* de Byron).

El punto de partida de la investigación es a la vez un punto sin retorno o, más bien, un desafío al que el propio Schelling no quiere o no puede corresponder. «El cielo –dice– es justamente aquello de lo que el hombre, a través de su existencia actual, está escindido (*geschieden ist*)⁴². Pero adviértase que, tanto en Dios como en las creaturas, la existencia es la conquista del *ser-para-sí*, deseo de ser todo sin dejar de ser sí mismo: *Alleinheit*, voluntad propia de universalidad. Lo que *ek-siste* (por decirlo con el neologismo heideggeriano) está en sí en lo otro, fuera pues de su propio fondo o *Grund*. Si se restaña esa escisión, ¿hacia dónde se retorna? Dejemos abierta la pregunta, que sólo en Baudelaire será, no tanto respondida, cuanto profundizada hasta sus mismas raíces.

Cristo es el mediador (*Vermittler*, *παράκλητος*), que prepara el camino para la *Verwindung* o retorsión (empleo conscientemente términos que Heidegger ha tomado de Schelling) del espíritu. Su primera tarea es la dominación de las potencias o majestades de la religión cósmica, pagana. En su propia muerte, lo divino quebranta lo natural, lo obliga a retornar al fondo de procedencia: el sacrificio del Dios-Hijo implica al mismo tiempo la muerte del Gran Pan. ¿Qué significa esta misteriosa deidad, evocada por Schelling? En *De defectu oraculorum* cuenta Plutarco –y Schelling nos recuerda– que, en el tiempo de Tiberio (coincidiendo pues con la muerte de Cristo), un navío se vio detenido entre las islas Paxoi, en el Mar Jónico, entre Kérkira (hoy, Corfú) y Lévkas (Leucadia). El piloto de la nave, Thamus, oyó entonces una gran voz que le comunicaba la muerte del Gran Pan y le ordenaba diera a conocer la noticia (se trata, pues, de un evangelio invertido, de una *κακαγγελία*). Al dirigir a tierra su voz, las palabras de Thamus suscitaron al punto un lamento universal, junto con exclamaciones de sorpresa. El Gran Pan fue enseguida identificado con Cristo, mas, como señala Schelling, ésta es una interpretación más edificante que verdadera. Pan, el hijo de Hermes, el gran comunicador y a la vez *Psicopompos* (el que lleva las almas al infierno), personifica al final del helenismo la fuerza cósmica, oscura: la *σύμπλοκη* de los dioses paganos. Sus atributos sensibles constituirán desde entonces los rasgos del demonio cristiano. Lo que en Pan muere no es tanto, sin embargo, Satán (al contrario, éste comienza a «existir» desde entonces) cuanto la religión cósmica, pagana y judaica. En el sacrificio de Cristo –y por ende, de Pan, relegado a los infiernos, mientras que el Hijo resucita de entre los muertos– sale por vez pri-

mera a la luz la ley perfecta de la libertad, por la cual queda suprimida la ley de la necesidad externa, la vieja *ανάγκη* frente a la que se estrellaba la *τέχνη* prometeica (y aun la *κυριοτήτης* de Zeus). A partir de ahora, el paganismo es un *caput mortuum*, un mero *Residuum*⁴³ incomprendible de un proceso que ya no existe (cf. la idea hegeliana de la naturaleza como *Abfall der Idee*). Mas con la resurrección de Cristo, Pan queda igualmente transfigurado. Si su sentido originario (fuerza cósmica del erotismo universal, de la atracción y penetración de todas las cosas) es ahora residual, a través de la redención asume ahora la ciega fuerza una forma de tremenda majestad. Pan se transmuta en Satanás, el *Eón* de este mundo, el Príncipe que rige en la tierra y en los aires, de acuerdo a San Pablo.

Satanás se convierte ahora en una potencia *real*, independiente de la libertad humana pero sacada a la luz, pro-ducida, por ella. En cuanto tal, Satanás es un espíritu, mas no creado. No es algo limitado y finito (¿cómo podría si no tentar al propio Cristo, ofreciéndole todos los poderes y riquezas del mundo?). Con ello, Schelling se opone decididamente a la concepción apocalíptica de la caída de los ángeles a partir de un estadio previo de bondad y acatamiento. Satanás no ha caído nunca; él no es pecador, sino el que incita a pecar. Como consecuencia inmediata de la (segunda) creación, él es íntimo al hombre (*intimior intimo meo*, podríamos decir, rememorando sacrílegamente las palabras agustinianas). Late, *latet* en el corazón del hombre como espíritu *devenido*, mas no creado. Es un puro *Ansich* que ansía –en vano– devenir para sí, hacerse existente, y que sólo puede lograr su deseo de expansión a través de la cerrazón voluntaria del hombre. En una palabra: es el poder-ser (*Seyn-könnendes*) del hombre (y, con él, de la entera creación): una pura posibilidad (*Möglichkeit*) que de por sí no es nada (tal es justamente el significado del nombre *Belial*: *quod non prostat, exstat*), y que sólo se hace efectivo cuando esa posibilidad es abierta, desatada por la voluntad humana. Mas no es pura impotencia: la posibilidad es *potentia essendi*, voluntad ciega; de ahí su carácter de tentador e incitador. Satán no es el pecado, sino el que introduce el pecado. La caída del hombre es así la *καταστροφή*, la inversión absoluta del ser. Ahora, la posibilidad es más alta que la realidad efectiva (cf. Heidegger, en *Sein und Zeit*). No es el hombre inocente y puro, preternatural, el que se deja seducir por Alguien envidioso que ya había caído antes que él, sino que la Caída consiste en realizar, en poner efectivamente en obra lo dudoso (recuérdese la profecía satánica: si los hombres comen del Árbol de la Ciencia, serán como dioses).

Este es el profundo sentido filosófico de Satanás: a su través, lo todavía indeciso es llevado a decisión y juicio (*das Unentschiedene zur Entscheidung zu bringen*)⁴⁴. Satán cobra así los rasgos de la Némesis griega y del Acusador del *Libro de Job*: él es la potencia (*Macht*) que pone a prueba la dicha inmerecida, simplemente heredada, y no adquirida con esfuerzo,

⁴² *Philosophie der Offenbarung*. Cotta 14, 235.

⁴³ Cotta 14, 239.

⁴⁴ Cotta 14, 261.

con la exposición del riesgo de la propia muerte. No es la voluntad humana, sino la *fuerza* (*Kraft*) de esa voluntad: es la fuerza de voluntad del hombre y a la vez la fuerza que late en esa voluntad, lo que le da vigor y empuje (*la virtù* renacentista). Toda vida ha de ser puesta a prueba: de lo contrario, es una vida falsa, puramente pasiva, recibida. Por eso se presenta siempre Satán al hombre como *nuda* posibilidad, «que *nada* es sin su voluntad»⁴⁵. Esa posibilidad es puro presentimiento (*Ahndung*; lo propio del poeta y de la Naturaleza que surge del Caos sagrado en *Wie wenn am Feiertage*, el himno hölderliniano). Lo que se presiente es la presencia *posible* del mal en el hombre; lo que se ansía es la manifestación, la revelación (*Offenbarung*: apocalipsis) del mal. La naturaleza de Satán consiste pues en la incitación a que se realice lo que *puede ser* pero no *debe ser*. Adviértase que, de este modo, escapa Schelling al círculo cerrado del deber ser (*Sollen*) y la limitación (*Schranken*) en la *Lógica* hegeliana. En el universo existe de hecho lo imposible, lo que no debe ser (contra el optimismo leibniziano): aquello que no se adapta a un plan previo divino de la *compossibilitas omnium*. La irrupción del caos en el cosmos. Mas esta irrupción, esta *Krisis*, tiene que ser querida por el propio Dios, porque Él mismo es la decisión, en el fondo contradictoria, de existir fuera de su propio fondo, de darse desde y contra esta existencia.

Ahora, Satanás se convierte en *ὁ πλανων οικουμένεν ὄλην*: el destino del ser en el que se dispara en la errancia el todo de la *ekúmene*. El fondo se ha hecho Tierra, y habita entre nosotros. La vieja serpiente del Génesis es ahora *ὁ διάβολος*, el *Verführer der Heiden*⁴⁶: el Seductor de los gentiles, y *ὁ σατανas*: el Adversario de los judíos. En suma, su ser-arrojado (*Geworfenheit*; de nuevo, repárese en la cercanía con Heidegger) a la tierra significa el señorío satánico sobre ésta. También «en los imperios (*Reiche*) políticos del mundo», nos recuerda Schelling. Sería importante extraer las consecuencias socio-políticas de esta concepción. Por una parte, se advierte una profundida inconformidad de Schelling con su propio tiempo. Es un falso amor a la humanidad, dice, el que pone el bienestar del género humano en la satisfacción por el estado de cosas presente: «la actualidad (*Gegenwart*) no es un tiempo de felicidad, sino más bien de lucha»⁴⁷. Y esta lucha no está dirigida por fuerzas ciegas (fatalismo) ni entregada al arbitrio de los hombres como individuos (voluntarismo), sino que es una constante tensión polar entre la necesidad de surgencia de *nova* (la invención de ficciones que, de acuerdo a lo ya de siempre establecido, no *deberían ser*) y el control racional de éstas.

Ahora sí descendemos a las profundidades de Satanás: *τα βαθη τοῦ σατανas*. Este espíritu que incita al Mal no es él mismo malvado: por el contrario, es el excitador y motor, siempre pujante y esenciante, de la vida

humana (*der immerwährende Erreger und Beweger des menschlichen Lebens*⁴⁸). Sin este principio, el mundo se estancaría y la historia se haría obtusa, roma: «tal es la idea propiamente filosófica de Satán»⁴⁹. Él es, en sí (*an sich*), la fuente inagotable de posibilidades, la tensión viva de los tiempos: vencido en un dominio salta constantemente, transfigurado, a otro. Proteo de mil formas, Satanás es el *primum movens* de toda historia.

LA HAMBRIENTA SEDUCCION

Pero es un motor en sí mismo inmóvil: pura incapacidad (*Unvermögenheit*), necesita de los hombres para ser real. Por ello es eterna hambre (*ewiger Hunger*) de realidad efectiva. Tal es la catástrofe: el hombre cae bajo el dominio del principio que él mismo ha sacado a la luz; el hombre y su historia narran este paso proteico, multiforme, de la potencia a la *ἐνέργεια*. Como señala Mefistófeles: «Al final acabamos por depender de criaturas que nosotros mismos hicimos» (*Am Ende hängen wir doch ab*) *von Kreaturen, die wir machten*: *Faust II*, vv. 7003-4).

De ahí también, podríamos decir remedando a Heidegger, que quien realiza grandes obras está expuesto a la gran errancia. La entrega al demonio no implica la banal inclinación hacia «carne y sangre» (*Fleish und Blut*); no es cosa de hombres débiles y conformistas, sino de hombres grandes, innovadores, capaces de revolucionar lo establecido: de crear nuevas ficciones que amplíen de modo inédito el campo de posibilidades. Por eso tiene que ser el hombre, a la vez, satánico y angélico: ser astuto (*klug*) como la serpiente y sin doblez (*ohne Falsch*) como las palomas⁵⁰. Entre el Nuevo Testamento y el ultrahombre nietzscheano, la satanología schellingiana presenta así un difícil, precario equilibrio. Sólo la *recomposición* de lo caído hace avanzar. La persistencia unilateral en la caída conduce a una dispersión infinita: la difícil redención conduce en cambio esas posibilidades al fondo eterno de provisión. Vivir es existir a la intemperie: entre la nostalgia de una patria siempre perdida (y cuya recuperación implicaría el estancamiento y la muerte eterna) y el deseo utópico por lo que no debe ser. La única y grande tentación satánica, sin contrapeso angélico, es la de la nostalgia sin deseo. *Nihilismo reactivo*, *splen* de la apatridia: «quiero retornar a la casa de la que he partido»⁵¹. Quien incita a este retorno no es el Padre (¿o acaso sí lo es, en el *fondo*?), sino el *desierto*: la reserva inagotable de un pasado esencial.

En el fondo, lo que mueve la especulación de Schelling es la herida abierta de la entera Metafísica moderna: la imposible conjunción entre el principio lógico de la *determinabilidad* (*Bestimmbarkeit*) y el principio real

⁴⁵ Cotta 14, 259.

⁴⁶ Cotta 14, 263.

⁴⁷ Cotta 14, 272.

⁴⁸ Cotta 14, 270.

⁴⁹ Cotta 14, 271.

⁵⁰ Cotta 14, 272.

⁵¹ Cotta 14, 273.



de la *omnimoda determinatio*, expuesto admirablemente (pero no resuelto) por Kant en el cap. III, sec. 2.^a de la *Dialéctica trascendental*. Schelling no hace sino llevar al campo cósmico e histórico este problema metafísico. Todo *concepto* está sometido al principio de la determinabilidad, «según el cual sólo uno de *cada par* de predicados opuestos entre sí contradictoriamente puede convenir al concepto»⁵². El principio se deriva del de contradicción, y atañe a la *forma* lógica del conocimiento (ésta es una de las razones, sea dicho de paso, que hacen inviable la apología *erhardiana*, dado que ésta opera exclusivamente con conceptos). Pero toda *cosa* se halla sometida al principio de la omnimoda determinación (*durchgängige Bestimmung*) desde el punto de vista de su posibilidad real (y adviértase que la *posibilidad* es justamente el territorio de Satanás). Según este principio, a cada cosa «tiene que convenirle uno de cada par de predicados opuestos, en la medida en que hayan sido confrontados con sus contrarios *todos* los predicados *posibles* de las cosas»⁵³. Es, desde luego, el viejo problema leibniziano de la *compossibilitas omnium*. Para que una cosa advenga a la existencia, ha de estar relacionada con la *posibilidad global*, con la *universitas* (*Allheit*) de todos los predicados posibles. Aquí no se trata de la forma, sino de la *materia* de la posibilidad (justamente de aquello que para Erhard era diabólico.) Para conocer una cosa por completo, «hay que conocer todo lo posible y determinarla a través de ello»⁵⁴. Mas, ¿quién podría conocer de antemano todo lo posible? La respuesta de Schelling, aun implícita en sus palabras, es contundente. Ni siquiera Dios conoce ese conjunto total de posibilidades: él no está sometido al *principium rationis*, pues él es quien establece peso, número y medida. Mas sí lo está (inversión satánica de lo Mismo) a la proposición del fundamento (o bien, más rigurosamente aquí: a la propuesta de fondo [*Satz vom Grunde*]), en cuanto que Él, que va haciendo su existencia (*Werden zu sich*) en y a través de la creación, sólo conoce lo que debe ser, mas no lo que puede ser. Dios mismo es un *cor inquietum*, una perenne *Krisis*.

Aquí se halla, desde una perspectiva estrictamente metafísica, el sentido estético de la Caída y la Redención: «La Creación no tiene ninguna verdad perfecta (llevada plenamente a cabo, *vollkommene*) en tanto que no se haya mostrado cada posibilidad contrapuesta a ella, y al haber sido revelada (puesta de manifiesto: *indem offenbar*), no haya sido al mismo tiempo vencida»⁵⁵. Dios, y la Creación con Él, están *in fieri*. Dios mismo tiene que sufrir (*leiden*) y soportar esa *Ur-sache*, esa causa originaria que evoca el mal oculto, lo contrapuesto, lo adverso a los ojos de Dios, y que se anima por su manifestación. Satanás revela el fondo de proveniencia, así como Cristo señala al futuro de la reconciliación universal. No hay que decir que, progresivamente, Satanás va tomando, en transfiguración mitológica y estética, los rasgos de la esencia hege-

liana, de ese movimiento que va de nada (el *Grund* originario) a nada (la Creación transparente en su impenetrable transparencia) y, por ende, hacia sí mismo. Schelling ha hecho de la *Lógica* hegeliana una Historia Sagrada y Satánica, a la vez. Pues si Satanás dejara a su suerte a la criatura, ésta se rigidificaría en el *Starren* de lo ya hecho, de lo que debe ser⁵⁶. Tal es la doble faz del demonio esencial, la Ironía primordial de un destino que es el nuestro: como espíritu de la contradicción, él incita a la novedad. Pero todo lo nuevo es una recaída: un descenso a los infiernos. Está ya de antemano condenado como lo que *no* debe ser. Pero sin novedad no habría Juicio, ni por tanto reconocimiento de Dios por sí mismo como Señor del Ser. El demonio es, pues, el principio que debe ser soportado, padecido por el Dios hecho Hombre para que se revelen los secretos de un fondo del que el Padre surgió *in aeternum*, pero que, *eo ipso*, no era conocido por él. Desde esta perspectiva alcanza toda su significación el fragmento de Novalis: «En efecto, para Dios no hay ningún demonio: pero para nosotros es él, por desgracia, un espectro surgido del cerebro (*Hirngespinnst*), mas muy efectivo (*würcksames*). Reino de lo demoníaco»⁵⁷.

OMINOSA DICHA DE LA CAIDA

¿Somos capaces de soportar esta contradicción, a saber: que Satanás haya sido excogitado a través de nuestro cerebro (y en este sentido, haya surgido en un ser creado, finito) y que sea a la vez terriblemente efectivo? ¿Puede un sueño devenir pavorosa realidad y mover la entera historia de los hombres, cambiando de forma y sentido según las distintas épocas lo hacen? Y en todo caso, ¿cuál sería la forma que toma *ahora* Satanás?

Mes chers frères, n'oubliez jamais, quand vous entendrez vanter le progrès des lumières, que la plus belle ruse du diable est de vous persuader qu'il n'existe pas⁵⁸.

Mis queridos hermanos, no olvidéis jamás, cuando oigáis la alabanza del progreso ilustrado, que la mayor astucia del diablo consiste en persuadiros de que él no existe.

La filosofía schellingiana era todavía esperanzada: sobre la *feste Burg* de la fe cristiana, el pensador asiste a la leyenda de los siglos, seguro de la rein-

⁵² I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (en lo sucesivo: *KrV*), A 571/B 599.

⁵³ *KrV* A 572/B 600.

⁵⁴ *KrV* A 573/B 601.

⁵⁵ Cotta 14, 274.

⁵⁶ Cotta 14, 275.

⁵⁷ Novalis (Fr. v. Hardenberg), *Fragmente und Studien 1799/1800*. Fr. 441. Ed. Hanser, III, 842.

⁵⁸ Charles Baudelaire, *Le joueur généreux*. En: *Le spleen de Paris*. Ed. de Y. Florenne. París, 1972.

tegración absoluta del todo en Dios, cuando se dé una luz que ya no arroje sombra. Pero ello significaría que el *Grund* inicial no era inagotable, sino finito (reabsorción del tiempo en la eternidad). Si no lo fuera, entonces el destino necesario de esa filosofía es su transmutación en el nihilismo schopenhaueriano: donde la lucha entre la voluntad y el entendimiento es infinita, el tiempo y la historia se borran: *eadem, sed aliter*. Ese fondo oscuro, la voluntad, ya no precisa de la fantasmagoría piadosa del Dios: ella misma es *natura naturans*; expansión es recaída. La voluntad se devora a sí misma: *Selbsterfleischung*⁵⁹. Y la vida no es sino «un *esfuerzo* (*Streben*) permanente refrenado, una muerte siempre aplazada». Como señala agudamente Odo Marquard, la estética de Schelling «pinta el diablo en la pared para que no venga»⁶⁰. En vano. El diablo ya está entre nosotros y se ríe de su figura pintada.

Mas cabe todavía una posición más radical. Es posible, y quizá deseable, pintar la figura diabólica para que Satán se manifieste de forma efectiva, para que deje de ser un vapor ominoso que, a fuerza de omnipresencia y costumbre, acaba por ser olvidado. Entonces, la maldad se convierte en el aire, en la atmósfera cotidiana de los hombres. Repartida indiferentemente, como el sol que cae sobre justos e injustos, la presencia satánica acaba por hundirse, y hundirnos, en la mediocridad. Tal es la suprema astucia denunciada por Charles Baudelaire. En un mundo olvidado de lo eterno, sumido en un tiempo uniforme e irrelevante, la invocación al demonio (*O mon cher Belsébuth, je t'adore*, clama *Le possédé*) surte el efecto de un sobresalto, de una escapatoria del *spleen*, del absoluto hastío de la vida. Preciso es embriagarse: de vino, de poesía o de virtud... o quizá, mejor, de satanismo.

La presencia de Satán en el mundo se aprecia –punto obsesivo, eje de la poesía baudelaireana– en el vampirismo del tiempo:

Ô douleur! Ô douleur! Le Temps mange la vie,
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le coeur
Du sang que nous perdons croît et se fortifie!

¡Oh dolor! ¡Oh dolor! Devora el Tiempo a la vida,
¡Y el oscuro Enemigo que nos roe el corazón
Crece y se hace fuerte con la sangre que perdemos!

ELOGIO DE LA PROSTITUCION

Es este extraño enigma el que se trata de descifrar. Como el buitre prometeico, el Tiempo devora nuestra vida y la arroja al pasado, al fondo oscuro del que proviene el tiempo mismo. Mas él mismo fluye de una herida

⁵⁹ A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Ed. A. Hübscher. I, 367.

⁶⁰ O. Marquard, *Ueber einige Beziehungen zwischen Aesthetik und Therapeutik in der Philosophie des neunzehnten Jahrhunderts*. (En: M. Frank y G. Kurz, eds., *Materialien zur Schellings philosophischen Anfängen*. Frankfurt/M. 1795, p. 350.)

sin cesar renovada. Baudelaire, el último y más sombrío de los neoplatónicos, advierte la terrible paradoja del Uno divino. Este se desangra como tiempo, para que en él florezcan las criaturas. Su unidad está siempre alienada, prostituida, porque la vida corre a la inversa del tiempo divino: como el río Océano, retorna siempre al pasado fontanal por donde se desangra Dios: *es La fontaine de sang*. Por eso:

L'être le plus prostitué, c'est l'être par excellence, c'est Dieu, puisqu'il est l'ami suprême pour chaque individu, puisqu'il est le réservoir commun, inépuisable, de l'amour.

«El ser más prostituido es el ser por excelencia, Dios, ya que Él es el amigo supremo de cada individuo y la reserva común, inagotable, del amor»⁶¹.

El amor se desangra sin cesar sobre el mundo: crea futuro, espacios para los encuentros del azar. Mas el tiempo corre a redropelo, devuelve esa sangre al macizo divino. La reintegración es, así, a la vez imposible como redención y siempre presente como sangría. Tal es la característica de la Creación: en ella no se da la caída, sino que ella es la caída:

Qu'est-ce que la chute? Si c'est l'unité
devenue dualité, c'est Dieu qui a chûté.
En d'autres termes, la création ne serait-elle
pas la chute de Dieu?⁶²

¿Qué significa la caída? Si es la unidad
hecha dualidad, entonces es Dios el que ha caído.
En otras palabras: ¿no sería la creación
la caída de Dios?

Participar en el amor divino es entonces ser partícipe de la caída. Frente a esta continua degradación, no cabe sino la resignación animal, *Le goût du Néant* (*Résigne-toi, mon coeur; dors ton sommeil de brute*. («Resígnate, corazón mío; duerme tu sueño animal»), o la hiperconciencia que arranca del estupor, propia del *poète pieux, ennemi du sommeil* («poeta piadoso, enemigo del sueño»). ¿Cuál es el sí-mismo que late en esta autoconciencia? ¿Cuál podría ser, sino la revelación del fondo oscuro schellingiano, el *Lucifer latent*, instalado en todo corazón humano? Cuando Dios, a través del hombre, se contempla a sí mismo, lo que ve es su fondo: el Adversario: *une étoile livide*. Ahora recordemos el *Genius* del individuo, según Hegel: el seno materno que es la totalidad universal bajo la forma de la mismidad (*selbstisch*), absolutamente entregada a la particularidad del hijo. Esa entrega es la *δόξα θεού*, la gloria del Señor cantada por los cielos, en el piadoso San Pablo. Pero para Baudelaire, este «Hegel» desesperanzado, maldito: *La gloire, c'est de rester un et se pros-*

⁶¹ Ch. Baudelaire, *Journaux Intimes*. Ed. de J. Crepet y G. Blin. París, 1949, p. 79 s.

⁶² *Ibid.*, p. 73.

tituer de manière particulier. («La gloria consiste en seguir siendo uno y en prostituirse de una manera especial»)⁶³.

Por eso, el amor oscila siempre entre Sodoma y María, entre el remordimiento del infierno de la concupiscencia (la sed de aniquilación, nunca lograda) y la voluntad de unicidad (siempre ya sida). El *Fausto* de Goethe se abre con un prólogo en el Cielo, presidido por el Padre, y se cierra con la atracción de *das Ewig-Weibliche*. Pero su centro está regido por las Madres: la transfiguración de la Cólera y Sabiduría trascendentes del Creador en el seno profundo de la Virgen Madre se ve, así, siempre impedida. La entera narración era una *pia fraus*:

Ce gouffre, c'est l'enfer, de nos amis peuplé! (*Duellum*).

¡Ese abismo es el infierno, poblado por nuestros amigos!

EL FERVOR HACIA EL ABISMO

No es posible hacer el destino sino, a lo sumo, sufrirlo con máxima lucidez. En Baudelaire, el supuesto círculo de la Modernidad se ha abierto en espiral y retrocedido más allá de la *ανάγκη* de Esquilo. Antes de la férrea necesidad se desfonda el hervor, el fervor del abismo. No cabe regreso ni acceso a lo Eterno (y la eternidad es femenina, útero de promisión y nostalgia) porque éste se halla ya siempre *geworfen*, arrojada. La conciencia es incapaz de ningún bien, esto es, de restaurar la sangre derramada: sólo puede, y *debe*, profundizar en la nostalgia de la altura de la que ha caído: *vela del recuerdo*. Tal es la única elevación permitida. Como en un Schelling trastornado, como en una mueca sardónica del *entusiasmo* del espectador imparcial kantiano, la divisa baudelaireana sería: dejar que el mal sea llevado a su paroxismo para que, a través de este abismo, se abra el recuerdo de lo Absoluto. Pero el mal ya se halla planetariamente expandido, hasta el punto de haberse hecho soso, irrelevante: es el *progreso*, «la disminución progresiva del alma y la dominación progresiva de la materia»⁶⁴.

Como antes Swedenborg y luego Jung, Baudelaire distingue entre *animus* y *anima*. El primero configura al hombre exterior e inferior, frontera móvil de la vida, siempre vampirizado por el tiempo, costado abierto por donde fluye la sangre del Ser y refluye el negro líquido del olvido. *El anima* es la *scintilla* divina, el hombre interior, la *imago* por la que disputan Mefistóteles y los ángeles al final de Fausto, al final del *Fausto*. Este *anima* ha sido envilecida por el materialismo burgués, que no precisa sentir ya del gusto amargo de la muerte porque, como en la paradoja hegeliana, la actividad del individuo se ha hecho obtusa, se ha

⁶³ *Ibid.*, p. 92.

⁶⁴ Ch. Baudelaire, *Curiosités esthétiques* (1860). (Compilación recogida póstumamente en: *Oeuvres complètes*, ed. Banville/Asselineau, París, 1868-1870; p. 267).

obturado a sí misma (*abgestumpft*), «osificado, y la vida se ha convertido en *costumbre* carente de proceso, de modo que el individuo se muere entonces de sí mismo» (*sich so aus sich selbst tötet*) (*Enz.* §375). Esta mineralización se ha hecho colectiva en la satisfecha Francia del Segundo Imperio: lo que en ella rige es *un mode de suicide incessamment renouvelé*⁶⁵. Como el escorpión que clava en su dorso el propio aguijón, la eterna desesperación se ha tornado en una insípida muerte por falta de deseo.

EL DIABLO EN EL CUERPO

De ahí el *dandismo* de Baudelaire: *Avant tout, être un grand homme et un saint pour soi-même*. Vivir y dormir ante un espejo, un *tête-a-tête* sombrío y a la vez límpido sobre el que puedan delimitarse, recortarse los límites de la salvación. Mas la máxima salvación exige la máxima prueba: la mayor de las tentaciones. La obtención, partiendo de mí mismo, del *Diabole au corps tous les jours*. Es decir: arrancar el recuerdo de esta grandeza natal a la miseria, residuo del Tiempo, que todo lo englute y corrompe. La única elevación posible se halla en la *joie de descendre*, en la activa participación en la Caída y degradación divinas. Mantener la mirada hacia el esplendor caído mientras se desciende, tal es la función del mito, tal el cometido estético del poeta:

Comme le péché est partout, la rédemption
est partout, le mythe est partout. Rien de
plus cosmopolite que l'Éternel⁶⁶.

Al igual que el pecado está por todas partes, la redención
está por todas partes, así como el mito. No hay nada
más cosmopolita que lo Eterno.

La nostalgia crece con el vértigo de la caída. Tal es el *Hirngespinnst* (recuérdese a Novalis) que es Satanás, a saber: el ser caído que hace de su caída el Absoluto, que se apiada del descenso divino, arrancando el dolor de las manos de Dios, apropiándose definitivamente de su poder lacerante, haciendo del sufrimiento sin medida la condición de la *vida*, haciendo del Mal la incisión que da vida. Dios es, así, la imagen invertida del *horror* humano: irrisión, blasfemia, celos, remordimiento sin fin. Medios para avivar la tensión del recuerdo, hasta hacer de Dios «un escándalo para los ateos», que no se atreven a ver en las profundidades del mal humano el abismo en el que Dios guarda silencio, y guarda *el* silencio de su origen.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 268.

⁶⁶ *L'Art Romantique* (O.C. ed. cit., p. 230).

La conciencia en el mal se hace así conciencia *del Mal*: Satanás es la imagen de Dios en un espíritu privado de Dios. Un Dios sin Dios. De ahí su eterna belleza melancólica:

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
¡O Beauté, monstre énorme, effrayant, ingénu!
Si ton oeil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?⁶⁷.

¿Qué me importa que vengas del cielo o del infierno,
¡Oh Belleza, monstruo enorme, terrible e ingenuo!,
Si tus ojos, tu sonrisa y tus pies me abren la puerta
De un Infinito al que amo y que jamás he conocido?

EL FUEGO ALQUIMICO

Por eso, Baudelaire precisa encender siempre en sí, desde su nostalgia abierta, el fuego alquímico: la transmutación del sufrimiento en recuerdo. Satán se torna así en el Padre del Gran Pan, en el Hermes Trismegisto, el hermano del Sol, de ese pastor del ser que es el Sol, y que ve robados sus rebaños arcádicos por Hermes en el mismo día en que éste nace (cf. el tema de Caín frente al pastor Abel en la tragedia de Byron); es Hermes, el engañador que incita al Tiempo, a Cronos, a mutilar al padre Urano, el Cielo, para que de la esperma de su mutilado miembro surja Venus Afrodita, el amor que dispersa. Es él, también, el Thot egipcio, el inventor del alfabeto, la palabra *ambigua* y diseminadora que saca de la nada lo que existe: espejo precario y móvil de una apariencia inesencial. Mas igualmente es Hermes el juez de los muertos, el *Psicopompos* que roba las almas al Sol-Apolo (al igual que Mefistófeles se afana sobre los cadáveres de Gretchen y Faust). Es, en fin, el Tres veces máximo: la antítesis de la Trinidad, el Dios del tiempo sempiterno, el guardián del secreto, el conservador de cada acto en su irreparable fugacidad y efectividad. Realmente, ¿ha servido el sacrificio del Cristo para enseñorearse de la religión cósmica, como pretendía piadosamente Schelling, o bien levanta de nuevo, orgullosa e indomable, la vieja Serpiente?

Hermes inconnu qui m'assistes
Et que toujours m'intimidas,
Tu me rends l'égal de Midas,
Le plus triste des alchimistes;
Par toi je change l'or en fer
Et le paradis en enfer⁶⁸.

⁶⁷ *Hymne à la Beauté. (Les fleurs du mal. 22, 6.ª estr. En: Oeuvres complètes. Ed. de M. A. Ruff. París, 1968, p. 54.)*

⁶⁸ *Alchimie de la douleur. (Les fleurs du mal. 93, 2.ª y 3.ª estr. O.C., Ed. Ruff, p. 90.)*

Hermes desconocido que me asistes
Y siempre me intimidas,
Tú haces de mí alguien igual a Midas,
El más triste de los alquimistas;
Por ti cambio yo en hierro el oro
Y en infierno el paraíso.

La asistencia continua de Hermes, el Satán intérprete, guardián del sacrificio, es paralela a la del sacerdote que asiste al condenado a muerte, fortificándolo en su desesperación al hacerle ver la imposibilidad de huida. Es la esperanza la siempre intimidada. Ser fuerte en el ocaso: tal es la única respuesta, una respuesta irónica que suscita la risa, esa risa que quema los labios del orgulloso, como recuerda Baudelaire al analizar la risa de *Melmoth, el errabundo*⁶⁹. Ese Hermes desconocido era, para los gnósticos alejandrinos, el *logos* personalizado. *Palabra de Dios*. No hay redención, pero sí *purificación* del sí-mismo, en la absolutización de la falta. Y el Árbol de la Ciencia deja ver ahora su fruto: el placer de explicar el infierno que arde en el corazón del hombre. Como en Schelling y en Saint-Martin, pero con mayor radicalidad, el hombre puede (debe, más bien) engendrar demonios, dando a sus malos pensamientos existencia material, para ser así exteriormente asaltado por una *fuerza* que ha nacido de él. Dependemos al cabo de las criaturas que nosotros, alquimistas tristes, hemos forjado.

LA PIEDAD DE SATAN

En carta a Gustave Flaubert del 26 de junio de 1860⁷⁰, confiesa Baudelaire: «Siempre he estado obsesionado por la imposibilidad de dar cuenta de ciertas acciones o pensamientos humanos repentinos sin la hipótesis de una fuerza maligna externa.» Justamente, aquí reside la paradoja: si la existencia es una *posición absoluta, una tesis*, Satanás es el subsuelo, el cimiento de toda tesis existencial; es el *suppositum, l'hypotèse*: pura fuerza que nunca llega a convertirse en energía, que desmorona el sentido de toda acción, que se quiere absoluta, eterna, pero es diabólicamente entregada al tiempo, sombra de sí misma. Y esa hipótesis no se da en el tiempo, sino que lo engendra sempiternamente: por eso acaece en lo *repentino* y subitáneo, en aquello improvisado que nos decide a obrar: la *Krisis* divina schellingiana se torna en una mueca sardónica.

Lejos estamos de la glorificación del Satán miltoniano, lejos de los «petimetres» que celebraban el audaz derrocamiento del Padre Eterno, lejos de esas oraciones antes impías, y ahora banales: inversión de un bostezo, opio inoperante de las letanías que corrían hacia 1846 en los salones parisinos de los *petits romantiques*. Versos de una «dorada progresía» tan inanes como éstos:

⁶⁹ *Curiosités esthétiques. O.C. Ed. Banville/Asselineau, p. 379.*

⁷⁰ *Correspondance. Ed. de J. Crépet. París, 1947-1953; 3, 125.*

A toi, Satan, bel archange déchu,
A qui le périlleux honneur échut
De guerroyer contre un pouvoir injuste,
Je m'offre tout entier et sans retour,
Mon esprit, mes sens, mon coeur, mon amour,
Et mes sombres vers dans leur beauté fruste⁷¹.

A ti, Satán, bello arcángel caído,
A quien cupo en suerte el honor peligroso
De hacer guerra a un injusto poder,
Me ofrezco íntegramente y sin remisión,
Ofrezco mi espíritu y sentidos, mi corazón y mi amor,
Y mis versos sombríos, de gastada belleza.

¿Qué pobre diablo querría dignarse, tras la *joie de descendre* baudelaireana, a firmar un pacto con tales estetas irrelevantes? El decadentismo ha pudrido la raíz satánica. Con ella, ha olvidado el origen del Señor del Ser. Baudelaire es, en cambio, el vino fuerte que nos recuerda el tajo que hiende y ensombrece la frente del Ángel Caído:

O Satan, prends pitié de ma longue misère⁷².

Oh Satán, ten piedad de mi grande miseria.

LA ETERNA MALDICION DE LA MUJER

Mas resta todavía el descenso al último círculo del infierno, al lugar de la imposible reintegración con el Todo-Uno, deseada y temida a la vez. Si Satanás es el tentador y el guardián de lo prohibido, agente y lugar de esa restauración imposible y siempre renovadamente intentada, *en cambio la rebelión* temporal contra el tiempo, la presencia como Nostalgia del paraíso perdido es... (¿podríamos esperar otra cosa, tras haber vislumbrado las sombras silentes del *Genius* hegeliano, de las Madres goetheanas que desfondan el Eterno-Femenino, de la *Eternity* blakeana enamorada del tiempo?)..., es, en suma, la *Mujer*. En Baudelaire, la mujer es la imagen viva de la *sangría* de la alteridad, la prostitución del Dios Amor. Es ella la *Vermittlerin* (como *Vermittler* era el Cristo de Schelling) hacia el ser, mas al mismo tiempo la castración del ser (Venus, surgida del esperma celeste). *Objeto*, sí, pero absoluto, ante el que todo sujeto se disuelve. Su mirada guarda lo esencial, mas como *pérdida*, al igual que la cortada cabeza de Gorgona. Tumba del Yo, ella es también el *Duellum*, la separación mortal y la dualidad, el veneno que impregna y divide las sangres. Sus imágenes son la Luna (Hécate, Erichtho: infierno y venganza), la Serpiente (Ouroboros por el que el Tiem-

⁷¹ Cit. en M. Milner, *Le diable dans le littérature française*. París, 1960; 2, 243.

⁷² *Les Litanies de Satan*. (*Les fleurs du mal*. 143. O.C. Ed. Ruff, p. 120.)

po se despeña y retorna al *Grund* como negra sombra exangüe) y el Olor, a la vez materia en que el espíritu se pierde, se hace desperdicio (*Abfall* de la Idea) y esencia (*Wesen como Währen*, según Heidegger) espiritual de posesión. La mujer es el *ψάρμακον* de la vida:

Cher poison préparé par les anges! liqueur
Qui me ronge, ô la vie et la mort de mon coeur⁷³.

¡Ponzoña querida, por los ángeles preparada! Licor
que me consume, oh, vida y muerte de mi corazón.

En la mujer, el hombre se debate entre el amor platónico: el recuerdo del origen, y el amor sexual: el abismo de la caída. Mas el poeta sabe que sexo y recuerdo conducen a lo mismo: la ironía de la prostitución es la destrucción del *pro-statuer*, de la presentación eterna.

En el acto sexual, esa *petit mort*, el retorno al útero materno, al *fatum* que signa todas las acciones y resoluciones del hombre, se torna incesantemente en progreso hacia nueva vida: la alegría del instante se hiende entre la nostalgia de lo Eterno atemporal y el deseo de una utopía por la que fluye y se desangra el tiempo. Es *Le Tonneau de la Haine*, agujereado por el Demonio y en poder de Erichtho, la serpiente de la venganza:

Quand même elle saurait ranimer les victimes,
Et, pour les resaigner, resusciter leurs coprs.

Al menos sabría ella reanimar a las víctimas,
Y, para volverlas a sangrar, resucitar sus cuerpos.

Los cuerpos resucitan en el instante del éxtasis sexual; mas este éxtasis es la estrategia para, a través de la sangría, escrutar los secretos del porvenir.

LA ETERNA SED DE TANNHÄUSER

Ahora, al final de los tiempos, las figuras de Satanás y de la Mujer se aproximan hasta fundirse, al igual que, en Goethe, el Padre acaba transmutándose en el Eterno-Femenino. Esa fusión se ha logrado, también, en un momento álgido de reunión de todas las artes, allí donde la palabra se hace música y la pintura danza: el satanismo en la estética romántica alcanza su expresión suprema (y ya algo decadente, a la verdad) en la ópera *Tannhäuser*, de Richard Wagner (1845). El propio héroe reúne en sí las figuras de Fausto (también Tannhäuser es salvado por la muerte sacrificial de Elisabeth, tras su apelación a María) y del Adán de Milton y Schelling,

⁷³ *Le Flacon*. (*Les fleurs du mal*. 53, 7.ª estr. O.C. Ed. Ruff, p. 70.)

como admirablemente supo ver el mismo Baudelaire, para quien Tannhäuser no es un Don Juan, «un libertino vulgar que revolotea de bella en bella, sino el hombre general, universal, que vive morgánicamente con el Ideal absoluto de la voluptuosidad, con la Reina de todas las diablas, de todas las faunas y de todas las mujeres-sátiro, relegadas bajo tierra tras la muerte del Gran Pan, es decir: con la indestructible e irresistible Venus»⁷⁴.

Es altamente significativo que Baudelaire, como Schelling, se haga eco de la muerte del Gran Pan. Mas, para el poeta, esa muerte ha producido un fruto doble: por una parte, la liberación de Satán sobre la Tierra, y por otra, la guarda del paganismo orgiástico bajo aquélla, en el profundo seno de la *Venusberg*, del Monte de Venus, denominación de abierta y palmaria ambigüedad: pirámide de la memoria que alberga, como dice Hegel, un alma extranjera (*Enz.* §458, A.). Recuérdese que la Mujer era, en Baudelaire, la tumba del Yo: aquello que lo *designa* y delimita, al modo en que la intuición es en Hegel una imagen «que ha recibido-y-concebido en sí misma (*in sich empfangen hat*), como alma (*Seele: anima*), una representación consistente de suyo (*selbständigen*) de la inteligencia»⁷⁵. Todos los símbolos satánicos se cierran, pues, en el *Concepto* de la concepción: la Mujer, a la vez promesa de vida y guarda de la sangre de los muertos: Elisabeth y Venus. Redención a través de una vida que se niega sacrificialmente a sí misma como intercambio simbólico por el ánima de Tannhäuser (al igual que Gretchen-María, en *Fausto*), perdición a través de una muerte que nunca puede morir, pero que existe parasitariamente a través del alma extranjera de Tannhäuser.

Tannhäuser es, en efecto, un Fausto lúcido. Él no hace salir a la escena de la Tierra a Mefistófeles para amoldar a ésta a su deseo, sino que *realiza* la nostalgia. Como antes Ulises, Eneas y Dante, baja a los infiernos. Pero su *κατάβασις* no es un artificio para la adivinación del futuro o para acceder, siquiera momentáneamente, a la sabiduría divina. El descenso del caballero Tannhäuser es, más bien, una decidida marcha hacia los propios abismos. Un descenso realizado con el fin de avivar la nostalgia por la unión primitiva, *preternatural*, antes de los tiempos: antes incluso del feto y del seno materno. La de Tannhäuser es una existencia que está re-vuelta hacia el fondo: absoluta inversión del tiempo. Voluptuosidad en la Caída repetida y buscada, *re-probable*, del goce previo a la Caída original (pero sólo ilusoriamente anterior, como un sueño imposible). De ahí la radical escisión de la conciencia del *Minnesänger*: fetalmente escondido, albergado en la tumba viva de la *Venusberg*, Tannhäuser añora la dulce libertad del esparcimiento de lo natural exterior, de la superficie. Por eso decide regresar. Mas el mundo en que le espera el discreto amor puro y distanciado de Elisabeth está, también él, más allá de la *línea* natural. En ese tras-

⁷⁴ Richard Wagner et Tannhäuser à Paris. En: *L'Art Romantique*. O.C. Ed. Banville/Asselineau, p. 224.)

⁷⁵ Hegel, *Enz.* §458. En su penetrante ensayo *El pozo y la pirámide* (J. Hyppolite, dir., *Hegel y el pensamiento moderno*. México, 1973, p. 51), Jacques Derrida añade *ad locum*, «ha recibido, acogido, concebido, un poco como concibe una mujer».

mundo, Elisabeth-María representa kantianamente la subyugación de la carne como algo patológico: la mortificación de la Vida para prepararla a la dignidad de la Muerte. Ambas figuras: Venus (Satán) y Elisabeth (María), son los extremos –pagano y cristiano– del extremoso universo cristiano, en el que la *línea* de la superficie (cantada por el griego Hesíodo) se ha desvanecido. *Es ist die Seele fremd auf die Erde* («El alma es extraña a la Tierra»), musita a nuestro oído la torturada voz cristianísima de Georg Trakl. Y la extraña *redención* que al caballero Tannhäuser está destinada vuelve a dar como resultado la Nada, al igual que en Baudelaire.

Cuando Tannhäuser interviene en el Torneo del Wartburg (Acto 2.º, Escena 4.ª de la ópera wagneriana), su canto escandaliza no tanto por su sacrilega impiedad cuanto por la palpable presencia en él de una coerción demoníaca de repetición: el vértigo de la renovación del acto en el *acto*, del dolor en el placer:

Des Durstes Brennen muss ich kühlen,
getrost leg ich die Lippe an:
in vollen Zügen trink ich Wonnen,
in die kein Zagen je sich mischt:
denn unversiegbar ist der Bronnen,
wie mein Verlangen nie erlischt.
So, daß mein Sehnen ewig brenne,
lab an dem Quell ich ewig mich.
(*Tannhäuser*, 2.ª Aufzug, 4.ª Auftritt).

Y pues que ardor de sed he de enfriar,
al punto confortado el labio acerco,
a grandes tragos dichas consumiendo,
que ningún miedo hace enturbiar;
pues si es inagotable el fontanar
igual de inextinguible va mi anhelo.
Y así en el manantial por siempre bebo
para hacer siempre al deseo llamear.

Son sobre todo los dos últimos versos, de frenesí demoníaco, los que escandalizan a los *piadosos Minnesänger*. Tannhäuser no quiere apagar su sed, no desea el descanso: si bebe eternamente en la fuente del amor es para que su deseo arda eternamente. Inversión brutal de los elementos (agua y fuego) y de los extremos (fuente, procedencia del origen vs. deseo, tendencia hacia lo por venir), el sacrilegio estriba en que la eternidad (*Ewigkeit*, único lazo mediador de las inversiones) se torna así en instante siempre repetido, sempiterno. El *nunc stans* divino se vuelca en el *nunc fluens* demoníaco. De ahí el ataque a la propia naturaleza, la catástrofe que invierte el orden de la gradación ontológica, como en Schelling: se bebe para tener sed, se ama para excitar el deseo de amor: el Ser divino queda así manchado, prostituido. La desafiante confesión de Tannhäuser es satánica por excelencia: irredimible, en suma (al menos por el Santo Padre; no así

por el Eterno-Femenino, y a través del sacrificio de Elisabeth. Lo cual no deja empero de constituir una inversión nihilista, esterilizadora, de Venus-Satán. Dos caras de lo mismo). El caballero réprobo no quiere apagar la sed, *sino renovarla eternamente*. Tal es la *sed del mal*: no extinción del mal, ni tediosa repetición del mismo deseo, sino ascenso de la pasión, siempre *in crescendo*. Reavivación masoquista de la herida del ser prostituido. Lo que se busca es la inflamación de la presencia de la ausencia. Se busca la *mancha*, la *falta* que impida la unificación (y ello porque Tannhäuser presiente que tal unificación supone la Muerte, como en efecto se desvela al final del *Trauerspiel* wagneriano).

Walter von der Vogelweide, que contesta con no menor pasión a Tannhäuser, ha presentido el escándalo del cambio de *rapport* (por usar el término baudelaireano); pero a él le resulta imposible captar todo el significado del extravío. Así, le advierte:

Legst du an seinen Quell die Lippen,
zu kühlen frevle Leidenschaft...
wich' ewig ihm die Wunderkraft!
(*ibid.*)

Si para refrescar una impía pasión
posas los labios en su fuente...
le retirarás para siempre la virtud milagrosa.

Inadvertidamente, el buen caballero cristiano vuelve a ordenar las metáforas, restablece el *rapport* esencial: la pasión pecaminosa no debiera ser enfriada (*kühlen*) en la fuente de Venus, sino que debería sumergirse el propio corazón –y no la boca– en la de la Virtud (*der Bronnen ist die Tugend wahr*, dice el Minnesänger. Y por ello es aclamado, ¿cómo no?, por la asamblea del Wartburg). El Walther von der Vogelweide de Wagner es absolutamente incapaz de advertir el demonio de la alteración. No advierte que no se bebe para enfriar la pasión, sino para enardecerla. Que su efecto real sea el contrario al socialmente deseado no supone sino una perseverancia –buscada y perseguida– en la desesperación: tal es la *joie de descendre*.

Y así, Satán, el *Genius* del útero materno, las Madres, la Tumba del Yo, Venus: todos ellos son símbolos estéticos para una fenomenología de lo inaparente, acercamientos a la catástrofe del Ser, señales de una herida que el idealismo y el romanticismo, justamente por sus esfuerzos para domeñarla y hacerla cicatrizar, hicieron sangrar de nuevo con fuerza inusitada. Nostalgia de muerte, tristeza del sexo, risa de la corrosión..., puntos que suspenden abismos en los que el Tiempo se despeña, aberrante, en su fondo. Pues, para el cristiano, caer es:

a centro deflectere sive aberrare ⁷⁶.

⁷⁶ Cotta 14, 267.

Y sin embargo, ¿no resulta más pavorosa aún la mirada en la vaciedad de ese centro? En el *Faust* de Spieß, el demonio del Centro del Orco era Flegetón. La palabra griega es *φλεγέτω*: *arder, consumir*. Son las llamas en las que arde el ansia de la pasión. No se queman los cuerpos: son los deseos los que consumen y, en su propio fuego, se consumen. Llama de amor frío: *πῦρ αειζῶον*.

III

NIETZSCHE Y LA ARQUEOLOGÍA «ROMÁNTICA» DE LA CULTURA

*Und du, des Tages Engel! erweckst sie nicht
Die jetzt noch schlafen? gib die Gesetze, gib
Uns Leben, siege, Meister, du nur
Hast der Eroberung Recht, wie Bacchus.*

«¿Y tú, Angel del Día, a quienes aún duermen
por qué no despiertas? Las leyes decreta,
infúndenos vida y vence, Maestro, que sólo,
cual Baco, derecho a conquista tú tienes.»

Hölderlin, *Dichterberuf*, vv. 5-8.

Por demasiado tiempo y con demasiada ignorancia o mala fe se ha venido manteniendo en nuestra cultura (incluyendo la mal llamada “educación superior”) la imagen de un Nietzsche irracionalista, y aun ebrio, celebrador de la destrucción de toda ciencia e incluso de toda política en nombre de una insurrección de instintos desaforados, como si el hombre “superior” (por no hablar del “ultrahombre”) hubiera de ser una suerte de “bestia” que aplastara orgiásticamente todo el laborioso trabajo de siglos que ha configurado eso que llamamos Occidente. Ya desde la recepción de su obra primeriza, *El nacimiento de la tragedia a partir del espíritu de la música*¹ encontramos esa insidiosa identificación de Nietzsche con el macho cabrío destructor. Y así, el muy erudito y envidioso Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf intenta sofocar la ola “dionisiaca” y preservar a la juventud alemana del corruptor, en paradójica repetición del juicio “democrático” que llevara a Sócrates a la muerte: “no exijo sino una cosa: que se atenga el Sr. N. «ietzsche» a su palabra, que empuñe el tirso y peregrine de la India a Grecia; pero que se baje de la cátedra, dedicada a la enseñanza de la ciencia; que reúna tigres y panteras a sus pies, pero no a la juventud alemana que estudia filología y que debe ejercitarse en un trabajo libre de la propia subjetividad, a fin de buscar por doquiera la verdad²”, etc. El escrupuloso Wilamowitz cita la *letra* misma de Nietzsche, al final del cap. 20 del *Nacimiento de la tragedia*. Pero olvida que inmediatamente después, al inicio del cap. 21, señala Nietzsche la necesidad de volver “de esos tonos exhortativos al talante que conviene al observador” (KSA I, 132). Y olvida sobre todo el *espíritu* de lo que el Profesor

¹ *Die Geburt der Tragödie* se citará directamente en texto, según la *Kritische Studienausgabe* (KSA), Frankfurt/M. 1988.

² *Zukunftsphilologie*. En: K. Gründer (ed.), *Der Streit um Nietzsches «Geburt der Tragödie»*. Hildesheim/Zurich/Nueva York 1989, p. 55.

Nietzsche está pidiendo: a saber, abandonar justamente la India (la tierra en que, al menos desde la *Estética* de Hegel y los trabajos de la *Frühromantik*, se juntan monstruosamente y sin fusión posible el orgiasmo desgarrador y la resignación nihilista) para retornar a “Grecia”, a esa patria mítica de la que ya Goethe y Schiller adivinaron, con todo su clasicismo, que en ella la belleza se erguía desde un fondo trágico, como testimonian los versos schillerianos de *Die schönste Erscheinung* (“La aparición más bella”):

*Sahest du nie die Schönheit im Augenblicke des Leidens,
Niemand hast du die Schönheit gesehn.*

(Si jamás viste la belleza en el instante del sufrimiento,
Entonces no has visto nunca la belleza.)

O bien, según la impresionante estrofa final de *Die Gunst des Augenblicks* (“El favor del instante”):

*So ist jede schöne Gabe
Flüchtig wie des Blitzes Schein;
Schnell in ihrem düstern Grabe
Schliesst die Nacht sie wieder ein.*

(Así, toda ofrenda hermosa
Como el brillo del rayo es fugaz;
Veloz en su oscura fosa
La noche la vuelve a encerrar.)

Y ahora, todo depende de comprender qué pueda significar, con toda su hondura metafísica, eso que el erudito exige de Nietzsche: la “ciencia”, la *Selbstverleugnung* «negación de sí» del individuo egoísta y la “búsqueda de la verdad”. Ya con respecto a lo último nos debería poner sobre aviso la contestación *avant la lettre* que Nietzsche ofrece a la objeción de Wilamowitz al alabar precisamente a Lessing, “el más honesto de los hombres entregados a la teoría”, por haberse atrevido a decir: “que a él le importaba más la búsqueda de la verdad que la verdad misma: con lo cual se ha desvelado el misterio capital de la ciencia, para asombro y aun irritación de los científicos (*Wissenschaftlichen*)” (KSA; I, 99).

Lo que Nietzsche pretende en verdad, si nos centramos exclusivamente en la primera publicación y su entorno más inmediato, es *salvar* a la ciencia de sí misma, o mejor: de sus desmesuradas pretensiones, no sólo de conocer el ser mediante el pensamiento, sino de *corregir* (*corrigiren*) aquél por éste (KSA I, 99). Esto es algo reconocido explícitamente por Nietzsche en su ulterior *Versucht einer Selbstkritik* «Ensayo de autocrítica» de 1886, cuyo 2.º cap. comienza precisamente desvelando cuál era ese problema “con cuernos” del *Nacimiento de la tragedia*: “hoy diría que se trataba del *problema de la ciencia* misma” (KSA I, 13). Un problema pues

que no era “por necesidad precisamente un toro” (en segura alusión irónica a las acusaciones de irracionalismo por parte de los “científicos”, pero también advirtiendo a la vez de algo más serio: el “toro” era en efecto identificado por los órficos con el *primer* Dioniso, que habría adoptado en vano aquella figura para librarse de los Titanes, los cuales al fin “lo agarraron por los cuernos y le dieron muerte, despedazándolo”³). Y Nietzsche no deseaba en absoluto, como veremos, hacerse portavoz de este dios primitivo –hijo de Perséfone y de un Zeus transmutado en *serpiente*– sino del “tercer” Dioniso, del Iakchos venerado por toda la *Frühromantik*, de Novalis y Hölderlin al Schelling maduro).

Y ya con esta remisión a ese espléndido movimiento (cuya floración tuvo lugar en sólo seis años de increíble potencia: de 1795 a 1801, pero cuyos efectos se prolongarían hasta la *Philosophie der Offenbarung* schellingiana y la herencia de la *Heidelberger Romantik* –fundamentalmente Creuzer y Görres– recibida por los filólogos de Basilea) comienzo a desvelar la tesis propuesta en este trabajo, a saber: 1) desde el punto de vista de la historia de las ideas, estimo que *El nacimiento de la tragedia* es una obra que ha de ser vista, no tanto como una prolongación cuanto como una culminación de los esfuerzos de la *aetas goetheana* (incluyendo en ella tanto el criticismo kantiano como el clasicismo y la *Frühromantik*) por establecer una *Nueva Mitología* en suelo alemán que lograra unificar bajo una base mítica (generadora a su vez de una nueva cultura) la *Nación dividida*. Justamente la guerra franco-prusiana sería ocasión de la génesis de la primera publicación nietzscheana, “mientras el estruendo de la batalla de Worth se expandía por Europa” (KSA I, 11; con una leve matización –esa obra, se dice, fue allí sólo “comenzada”– se encuentran esas palabras también en *Ecce homo*⁴), en estricto pero inverso paralelismo (sólo que ahora era Prusia la vencedora) a otros *Kanonenschüsse* de una batalla no menos famosa, la de Jena, y con cuyo estrépito se concluiría el *Prólogo* a la obra desafiada –y de algún modo continuada– por *El nacimiento de la tragedia: la Fenomenología del espíritu* de Hegel, uno de cuyos más célebres pasajes mienta *avant la lettre* el título mismo de la obra de 1870/71. Dice en efecto Hegel: “No es por lo demás difícil apreciar que nuestro tiempo es tiempo de parto (*der Geburt*: “de nacimiento”) y de transición a un nuevo período”⁵. Con razón dirá Nietzsche en *Ecce homo* de su primer escrito, que éste: “huele chocantemente (*anstössig*) a hegeliano” (Schlechta; III, 1108). El olor no se debía sólo a las circunstancias externas de su génesis, como veremos. Lo que ocurre es que yo no consideraría *por necesidad precisamente* ese aroma como un “mal olor”. El paralelismo con Hegel supone en efecto una identidad en el objetivo: crear una nueva cultura –el joven

³ C, Falcón / E. Fernández-Galiano / R. López Melero, *Diccionario de la mitología clásica*. Madrid 1980; 2, 629.

⁴ *Werke*. Ed. Schlechta (cit. a continuación en texto: Schlechta). Frankfurt / M. y Viena 1969; III, 1108.

⁵ *Phänomenologie des Geistes*. (cit.: PhG). *Gesammelte Werke*. Düsseldorf 1980; 9: 14.

Hegel había soñado justamente con una *Volksreligion* contra los embates del pensamiento abstracto, de una chata ciencia al ras del entendimiento: una ciencia que hace del hombre un número y del Estado una maquinaria. Pero *El nacimiento de la tragedia* implica también un desafío, una disparidad en los medios: en lugar de seguir una vía lógico-racional, basada en las contradicciones internas de la ciencia y del *status quo* sociopolítico, y que desemboca en una verdad conseguida *al final*, el joven Nietzsche reivindicará *muy románticamente* una “vuelta atrás”: no desde luego hacia una soñada Historia primigenia, una *Urgeschichte* (nada más lejano de su ánimo que el regreso a un *paraíso perdido* de corte rousseauiano: cf. *El nacimiento de la tragedia*, cap. 19; espec. KSA I, 122s.), sino un regreso a las raíces intemporales de toda cultura. Algo ejemplificado a su vez, magníficamente, en la eclosión de la tragedia ática de la Grecia del siglo V a.C.: una datación que muestra ya a las claras que Nietzsche está lejos de toda remisión *ab initio temporis*; lo que él más bien hace es ubicar *históricamente* la floración de un arquetipo mítico, dado en el tiempo *al margen* del tiempo. Una eclosión, por lo demás, que se habría “repetido” para Alemania en el caso de la música: “en su poderoso curso solar, de Bach a Beethoven, de Beethoven a Wagner” (KSA I, 127). Una repetición, empero, de la que el *pueblo* alemán no habría tenido conciencia (al contrario de lo acontecido con la tragedia ática y el pueblo griego) pero que, de convertirse la música en aliada de la filosofía, *podría* acabar por reconducir a Alemania a su verdadera *esencia*. Lo postulado, pues, por Nietzsche no ha de considerarse como un idílico *retorno a la Naturaleza* (pues no hay “naturaleza” que no transparezca exclusivamente a través del arte), ni menos como una vuelta a la horda germánica primitiva, sino –en un sentido estrictamente kantiano– como un *regressus transcendentalis* en el que muy románticamente –de nuevo– se ha sustituido la *fe racional* por el arte como motor oculto de la ciencia y, en general, de la cultura.

El empeño, según esto, de *El nacimiento de la tragedia* ha de cifrarse en una genuina *arqueología de la cultura*, en el sentido griego de *arché*, a saber: como un *origo* que se desplaza con su propio desarrollo y que, llegados los tiempos, se encarna *cómicamente*, generando *símbolos* en los que un pueblo puede reconocerse a sí mismo (un empeño, como veremos, de clarísimo sabor creuzeriano: una verdadera *reprise* de la *Heidelberger Romantik*).

Si esto es así, entonces el sentido de este trabajo se despliega en tres frentes. En primer lugar, se tratará de probar que la controversia de Hegel con la *Romantik* va dirigida en todo caso contra la llamada *Spätromantik* de Munich y Viena (la alianza del viejo Friedrich Schlegel, en Munich y Viena, de India y Roma –el Papado, como sucesor del *Imperium Romanum*– o la del no menos converso Görres, con su ensueño ecuménico de unificar Roma y Moscú). Pero el enemigo que Nietzsche tiene fundamentalmente en vista cuando, luego de su primera publicación, habla de *Romantik*, está constituido por sus antiguos aliados: Schopenhauer y Wagner, dos figuras a las que difícilmente tildaríamos hoy de “románticas”. En segundo lugar, y tras esta *pars destruens*, se mostrará *históricamente* cómo las

líneas profundas conductoras de *El nacimiento de la tragedia*, y especialmente su *Artistenmetaphysik*, “repiten” los esfuerzos de la *Frühromantik*, y ello de una manera consciente, tanto por las alusiones directas (es el caso de Schiller y de A.W. Schlegel, por ejemplo) como sobre todo por las abundantes citas encubiertas (y aquí entra sobre todo la constelación de Heidelberg y sus secuelas: Creuzer, Görres, Bachofen, etc.). En tercer y último lugar, se expondrán *teóricamente* la modificación y cumplimentación de los ideales de la *Frühromantik*, que, según estimo, habrían de tildarse de *Ilustración superior*, o sea, con Hölderlin, de una “ilustración de la Ilustración” (*Aufklärung über die Aufklärung*)⁶, y no de *Anti-Ilustración* (*Gegenaufklärung*). Y ello en el sentido de que, lejos de la estéril pretensión schellingiana de sustituir a las ciencias por una *Física especulativa*, Nietzsche intentará *pensar*, reflexionar filosóficamente sobre aquello que en el *Hiperión* de Hölderlin era un mero sentimiento: “tengo el sentimiento de que la vida de la naturaleza es algo más alto que todo pensamiento.” (StA III, 148). Esta es una confesión que muy significativamente transfigura en clave *mítica* la famosa sentencia paulina de *Filipenses* 4,7: “Y la paz de Dios, que sobrepaja todo entendimiento, guarde vuestros corazones y vuestros pensamientos en Cristo Jesús.” (La versión luterana es más interesante filosóficamente, ya que de modo sibilino reintroduce la división platónica entre facultades superiores –la razón– e inferiores –corazón y sentidos–, pero sustituyendo la hegemonía de la primera por la fe: “Und der Friede Gottes, welcher höher ist als alle Vernunft, bewahre eure Herzen und Sinne in Christus Jesus” lit.: “Y la paz de Dios, que es más alta que toda razón, guarde vuestros corazones y vuestros sentidos en Cristo Jesús”). Por cierto, esta conexión casi explícita entre el poeta amado por el joven Nietzsche y San Pablo se continúa armónicamente en *El nacimiento de la tragedia*, donde excepcionalmente se contraponen ventajosamente “las profundas y terribles naturalezas de los primeros cuatro siglos de cristianismo” al huro estoicismo de la baja helenidad (alejandrinismo), en cuanto mero remedo simiesco de la antigua y apolínea *jovialidad* (*Heiterkeit*). Esta difícilmente negable conexión mediata de Nietzsche con San Pablo (*mirabile dictu!* si atendemos a la obra posterior) puede haberse visto reforzada por la influencia de Franz Overbeck sobre Nietzsche; ambos vivían juntos en efecto desde 1870 (*Ueber die Christlichkeit unserer heutigen Theologie* es de 1873; en esta obra se sostiene la incompatibilidad del “verdadero” cristianismo, el *Urchristentum* de los primeros siglos, con la frívola y hueca cultura moderna).

Pues bien, la convicción de que la vida de la naturaleza sea superior al pensamiento: digamos, a las ciencias, no habría de implicar necesariamente menosprecio de éstas ni caída en el irracionalismo, si es verdad que Apolo es la manifestación necesaria de Dioniso, esto es: si es verdad que sólo a través de arte y ciencia se muestra la vida (la cual no sería sino un caos desenfrenado, sin tales “ilusiones”). No se trata en efecto ni de mejo-

⁶ *Grosser Studienausgabe* (cit. en texto: StA). IV, 277.



rar a las ciencias ni de sustituirlas por ditirambos y arrebatos cordiales (pocos enemigos hay tan acerbos de la *Empfindsamkeit* como Nietzsche), sino de hacer que éstas contemplen su propia raíz *artística*, escapando así a la escisión del hombre “normal” (paralela y correspondiente a la división alemana) entre dos facultades contrapuestas, las cuales lo llevan a oscilar desesperadamente entre un optimismo teórico y un pesimismo práctico: entre un ultrarracionalismo positivista e historicista y un fideísmo beato (los mismos dos enemigos contra los que luchará Hegel toda su vida, encarnados por ejemplo en la doble actitud –ser científico y beato– del odiado Jacob Fries). Según esto, lo que Nietzsche lanza como propuesta vital a su época repite en profundidad el “milagro griego” que tenía ya en vista el joven Friedrich Schlegel: una plena fusión de las al presente dispersas facultades del hombre, mas no en el sentido “blando” de una armonía delicuescente con la Naturaleza, sino en el de una participación “que no reniegue de la existencia individual” (KSA I, 136). Un equilibrio mediador, pues, entre el orgiasmo primitivo (representado por la India) y la sed de conquistas, tan fría como implacable, propia de una hipertrofia de lo apolíneo (representada por Roma). Y un equilibrio, además, posible, pues que ya ocurrió una vez, por breve que fuera su floración (la Grecia de los siglos VI-V a.C.), y que constituye una promesa para la nueva Alemania (otro intento frustrado, situado por una parte entre el Platón de Siracusa, el Hegel de Berlín y el Schelling de Munich, y por otra el Heidegger de Friburgo, de “guiar al guía”).

Dicho con toda concisión: las tres tesis aquí defendidas son 1) la polémica de Nietzsche contra el Romanticismo debe ser entendida como una lucha contra la descomposición moralizante, fideísta y en definitiva nihilista de este movimiento. 2) Tal lucha se hace en nombre de los ideales de la *Frühromantik* o, mejor, de una *höhere Aufklärung* que engloba un arco que va de Kant a Schelling y tiene como espíritus congeniales a Nietzsche los de Hölderlin, Novalis y los hermanos Schlegel. 3) Estos ideales se centran en una repristinación de las dispersas facultades del hombre, bajo el signo de un *simbolismo somático integral*. Tal simbolismo no debe ser entendido como una negación o desprecio de la ciencia, sino como una mostración de la oculta raíz *artística* de ésta, que aparece cuando la ciencia se ve llevada por sus propias contradicciones (momento “hegeliano” de *El nacimiento de la tragedia*) a reconocer sus límites (trasunto del adagio kantiano: “Así pues, tuve que superar y suprimir (*aufheben*) el saber para que la fe recibiera su puesto”⁷).

LA LUCHA ABIERTA CONTRA EL ROMANTICISMO DECADENTE.

El *Ensayo de autocrítica* fue enviado por Nietzsche al editor a finales de agosto de 1886. *Más allá del bien y del mal* había aparecido a princi-

⁷ *Kritik der reinen Vernunft*. B XXX.

pios de ese mes y año. En esa obra, y *por vez primera desde “El nacimiento de la tragedia”*, reaparece el nombre de Dionisos (*Aphorismus* 195). ¿Cómo explicar esos 15 años de omisión, al menos por lo que respecta a publicaciones? El propio Nietzsche había advertido, al final del cap. 12 de la primera obra, que Dioniso, para salvarse de la persecución de Licurgo: “buscó refugio en las profundidades del mar, o sea en las olas místicas de un culto secreto que iba a expandirse paulatinamente por el mundo entero” (KSA I, 88). Y Nietzsche, el iniciado en ese *Geheimkultus* que él se había atrevido a desvelar en 1871, tenía sobradas razones para hundir de nuevo a su dios en las profundidades del mar. Aparte de las razones “externas”, a saber: el griterío de eruditos y “científicos”, el propio Nietzsche se había dejado contagiar por la mística resignación de Schopenhauer y por el fideísmo larvado de Wagner, presentando a ambos en *El nacimiento de la tragedia* como nuevas “nodrizas del dios venidero” (*Ammen des kommenden Gottes*).

Es más, muchos pasajes del escrito primerizo (cf. entre otros: KSA I, 30, 31, 33, 42, 44, 56, 62, 73, 109) presentaban la ebriedad dionisiaca como una superación del elemento subjetivo en el sentido de un desvanecimiento, de un completo olvido y pérdida de sí, en contradicción con la idea, mucho más distanciadora, y de estirpe creuzeriana, de una *visión* del dios. P.e.: “En tal estado de encantamiento, el dionisiaco soñador se ve a sí mismo como sátiro, y, como sátiro, contempla al dios, e.d. en la transformación por él sufrida, ve una nueva visión **fuera de sí**” (KSA I, 61 s.; negritas mías). A tenor de este criterio, la identificación por una parte de la “verdad, en sentido propio, de la naturaleza” con la *cosa en sí*, y, por otra parte, de eso que la “falacia de la cultura” (*Culturlüge*) tiene por “única realidad” con “el entero mundo fenoménico” (KSA I, 58 s.), no deja de ser desafortunada y de estar en contradicción con la mucho más coherente doctrina de que el ser primigenio, el *Ur-Eins*, sólo *transparece* en articulaciones asintóticas. Una doctrina que se perfilará en el Nietzsche maduro hasta la plena justificación de un universo (mejor sería denominarlo ya, perspectivísticamente: “multiverso”) que está más allá de toda escisión en mundo “verdadero” y “apariencial”: “Hemos abolido el mundo verdadero: ¿qué mundo resta aún?, ¿acaso el aparente? ...¡Desde luego que no! ¡Junto con el mundo verdadero, hemos abolido también el aparente!” (*Götzen-Dämmerung*. Schlechta III, 409). Es más, ya en la *Notizersammlung “Zu Schopenhauer”* (de octubre 1867 a principios de 1868) encontramos esta extraordinaria crítica a la cosa en sí schopenhaueriana (una crítica que por lo demás, consciente o inconscientemente recupera el sentido kantiano de la cosa en sí como *concepto límite negativo*): “Schopenhauer pretendía hallar la “x” de una ecuación; y de su cálculo resultó que tal cosa era igual a “x”, e.d. que no ha despejado la incógnita⁸”.

⁸ En: K. Schlechta u. A. Anders, *Friedrich Nietzsche. Von den verborgenen Anfängen seines Philosophierens*. Stuttgart / Bad Cannstatt 1962, p. 54 s. Ver también el excelente estudio de Manuel Barrios, *Voluntad de lo trágico*. Sevilla 1993, espec. pp. 146-161.

Con toda la infección de terminología schopenhaueriana sufrida por *El nacimiento de la tragedia*, al menos una cosa es segura: Nietzsche ha reintroducido el plotiniano *Ur-Eins*, tomándolo de Creuzer y Schelling, *contra* la identificación schopenhaueriana entre “voluntad” y “cosa en sí”; ésta última, identificada con el “ente de verdad” (el *ontos on* de la tradición platónica) y el Uno-Primordial (*Wahrhaft-Seiende und Ur-Eine*: KSA I, 38). Y ello, con una doble e importantísima consecuencia: a) la voluntad misma es ya una “objetivación del Uno-Primordial” (*Objektivierung des Ur-Einen*), y configura por su parte un estrato fenoménico: “dado que la voluntad no es sino apariencia y que el Uno primordial sólo en ella tiene su aparición.” (Frg. 7 [124], KSA VII, 207); b) el *Ur-Eine* no puede identificarse en absoluto con una suerte de *nirvana* ni con una plena disolución (al estilo de la “noche... en la que... todas las vacas son negras”, criticada por Hegel⁹). El Absoluto nietzscheano es, por el contrario, “lo eternamente sufriente y pleno de contradicciones” (*das ewig Leidende und Widerspruchsvolle*)” (KSA I, 38). Esta introducción del dolor y el desgarramiento en el seno mismo de la realidad última constituye una franca separación –y a mi entender, superación– de Schopenhauer; más aún, Nietzsche ha penetrado ahora en el secreto del supuesto maestro: “Solución del problema schopenhaueriano: anhelo hacia la *nada*” (*Sehnsucht ins Nichts.*” (Fr. 7 [124], KSA VII, 207).

Estos pasajes, procedentes de las notas preparatorias de *El nacimiento de la tragedia*, prefiguran la futura lucha sin piedad contra el enemigo cordial: Schopenhauer, convertido en el máximo exponente del romanticismo, tal como se aprecia en el importante § 370 de *La gaya ciencia*, titulado justamente: *Was ist Romantik?* (Schlechta II, 244 s.). El romántico es visto allí como el sufriente que ansía “descanso, quietud y liberación –redención– de sí mismo” (*Ruhe, Stille und Erlösung von sich*): exactamente lo contrario del Uno-Primordial de *El nacimiento de la tragedia*, cuya “redención” consiste en la constante “plétora” de fenómenos en conflicto, en la “producción de apariencias” (*Hervorbringung des Scheins*). Consiste, en una palabra, en la actividad artística (un “arte” suprahumano, en el que el hombre es llamado a participar). Figuras ejemplares de aquel “romanticismo” decadente y enervado son precisamente Schopenhauer y Wagner: “los más famosos románticos, los románticos que más expresamente lo son” (*jene berühmtesten und ausdrücklichsten Romantiker*), los cuales tienen necesidad, al decir de Nietzsche, de “un dios de enfermos, un «salvador»” (*einen Gott für Kranke, ein “Heiland”*). Románticos cuyo obrar supone el ansia, la “exigencia de algo que siga siendo eterno” (*Verewigen*: Nietzsche juega aquí magistral y malévolamente con el verbo alemán, cuyo participio sustantivado significa: “el difunto”), el ansia “de ser” (*nach Sein*), que esconde a su vez “esa voluntad tiránica y propia de alguien que sufre gravemente (*eines Schwerleidenden*: atiéndase a la idea de “peso”, frente a la exigencia nietzscheana de ligereza y levedad, F.D.), de alguien que lucha

⁹ PhG. G. W. 9: 17.

y está atormentado... y al que le gustaría acuñar encima como ley y coerción obligatorias lo más personal, singular y angosto (*Engste*: “lo más mezquino” también, F.D.), la peculiar idiosincrasia de su sufrimiento y que, por así decir, toma venganza de todas las cosas al imprimir, introducir a la fuerza y marcar a fuego en ellas *su* imagen, la imagen de *su* tormento”. (Schlechta II, 246. Significativamente, esta crítica coincide en sus rasgos esenciales con la dirigida por Hegel en su *Aesthetik* contra el subjetivismo enfermizo de la *Spätromantik*). Aquella actitud es tildada por Nietzsche de “*pesimismo romántico*” (ulteriormente quedará acuñada para siempre como *nihilismo reactivo*). Frente a este *Resignationismus* (KSA I, 20) coloca vigorosamente Nietzsche su propia concepción de un *pesimismo* que podría ser denominado *clásico* –dice, y con ello deja traslucir su deuda con el clasicismo schilleriano, a la vez que lo modifica en profundidad– si no fuera –continúa– por lo gastado de la expresión. Por eso prefiere llamar: “a ese pesimismo del futuro ¡pues está llegando! ¡lo veo venir!: pesimismo *dionisiaco*” (Schlechta II, 246). Pero incluso esta denominación será abandonada después. Nietzsche mienta con ella su creencia de que el fondo del ser es, como hemos apuntado, desgarramiento y escisión continuas, siempre precariamente redimidas por la actividad que crea la apariencia bella, escapando así a su propia degeneración a partir de una continua extraversión en nuevas formas: sacando pues fuerzas de flaqueza, haciendo de su necesidad virtud: prefiguración de la voluntad de poder como exceso de energía a partir de la contraposición de fuerzas¹⁰. Sólo que esta corroboración, este ansia de “autotranscendencia” (*Selbsttranszendenz, Selbstübersteigerung*) que, según cree Nietzsche, se dio por vez primera en la tragedia ática, debe por ello ser denominada *actitud trágica*, dejando así que el pesimismo (tras el desengaño de ese verdadero *Manifiesto* político que es *El nacimiento de la tragedia* por lo que atañe a la *revigorización* de Alemania) se hunda en el nihilismo europeo. Por eso desaparece del título de la segunda edición de *El nacimiento de la tragedia* la alusión a Wagner (*Die Geburt der Tragödie... aus dem Geiste der Musik*) y, como si las puertas del futuro (al menos, del futuro *alemán*) se hubieran cerrado para siempre, se contraponen en 1886, extremosamente, fuerza y decadencia: *Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechentum und Pessimismus*.

Y si en el § 370 de *La gaya ciencia* habían sido desenmascarados los antiguos aliados como signos del romanticismo decadente, poco después, en el § 374, es el *subjetivismo* de Fr. Schlegel el aquí atacado (sin nombrarlo), en cuanto que la creencia de éste en un mundo *infinito* –infinito, en virtud del perspectivismo *irónico* del sujeto potenciado en un perenne oscilar (*Schweben*)– desemboca necesariamente en una rendida entrega a un Dios desconocido... que acaba por desenmascararse como el Dios de la Iglesia Católica Romana. Lejos quedan los tiempos en que Nietzsche podría haberse identificado con la *Ironie* schlegeliana, pletórica de

¹⁰ Cf. Michel Foucault, *Nietzsche, la généalogie, l'histoire*. En *Hommage à Jean Hyppolite*. París 1971, pp. 145-172.

“voluntad de vivir” (*Willen zum Leben*). Compárese p.e. el *Athenäums-Fragment* 121 con la doctrina trágica de *El nacimiento de la tragedia*: “Pero trasladarse arbitrariamente con toda el alma ora a esa esfera -por así decir, a otro mundo-, renunciar libremente ora a esta parte, ora a esa otra parte de la propia esencia, y limitarse por entero a otra esfera: buscar y hallar en este o aquel individuo el propio Uno y Todo (*sein Eins und Alles*), olvidando intencionadamente todo lo restante, es cosa posible sólo para un espíritu que contenga en sí, diría, una pluralidad de espíritus (*Mehrheit von Geistern*), todo un sistema de personas (a manera del sistema solar, F.D.), y en cuyo interior el universo... haya crecido hasta hacerse adulto, maduro¹¹”. Y ahora, confróntense ideas y terminología con las expuestas en *El nacimiento de la tragedia*: “La excitación dionisiaca tiene la virtud de comunicar a toda una masa esa capacidad artística para que (cada miembro de ella) se vea rodeado por un tropel de espíritus (*Geisterschaar*) con el que la masa se sabe íntimamente unida, formando una sola cosa. ...verse transformado uno mismo ante sí mismo y actuar ahora como si uno se hubiera introducido realmente en otro cuerpo, en otro carácter.” (cap. 8: KSA I, 61; espaciado mío).

Pero, tras la coincidencia en un mismo ardor de juventud, ambos, Friedrich Schlegel y Nietzsche, cambiarán. El uno plegará el juego irónico del mundo para postrarse a los pies del Desconocido (*des Unbekannten*). El otro, en cambio, radicalizará la postura juvenil y desplegará ese juego en una infinitud imprevisible de interpretaciones: “El mundo se nos ha hecho más bien, una vez más (esto es, como en los dorados años schlegelianos de 1796/98, F.D.), “infinito”, en la medida en que no podemos soslayar por más tiempo el hecho de que él contiene en sí infinitas interpretaciones. Una vez más nos sobrecoge el gran escalofrío; pero, ¿quién tendría ganas de volver al punto a divinizar *este* monstruo que es el mundo desconocido, a la antigua manera? (esto es: a la manera del Círculo de Jena, F.D.) ¿Y de rezar encima a lo desconocido al convertirlo en “el Desconocido”? ” (Schlechta II, 250). Y así, el “reniego del mundo”, la *Weltverneinung* del “romanticismo pesimista” de Schopenhauer acaba por coincidir con la teodicea de los tardorrománticos bautizados. En ambos casos, una extraña e irrepetible conjunción de platonismo, cristianismo de débiles y resentidos, e hinduismo resignado ha llevado a la devaluación del mundo en nombre de un “más allá” (*Jenseits*) abstracto que, falto de todo contenido, termina por identificarse con la Nada. No es éste desde luego el vino generoso que Nietzsche quiere dar a beber a espíritus afines. Pero tampoco aquella seriedad dulzona del viejo Schlegel, en la que el alma acaba por morir de inanición, tiene nada que ver con el juego a que se entregaba la *Frühromantik*, y menos con la sagrada correspondencia entre el arte (el “dulce juego” hölderliniano: el *süßes*

¹¹ *Prosaische Jugendschriften*. Hg. v. J. Minor. Wien 1882; II, 222; espaciado mío. Cf. también *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* (cit. KA). Paderborn 1979 s.; XVIII, 255: «Ohne ein Meer von Geistern lässt sich Gott nicht denken».

Spiel de An die Parzen) y la vida, propugnada por aquel “poeta preferido” (*Lieblingsdichter*) del joven Nietzsche:

*Lern im Leben die Kunst, im Kunstwerk lerne das Leben,
Siehst du das eine recht, siehst du das andere auch.*¹²

«En la vida aprende el arte y en la obra de arte la vida,
Si lo uno lo ves correctamente, verás también lo otro.»

CUMPLIMENTACIÓN Y TRANSFIGURACIÓN NIETZSCHEANAS DEL ROMANTICISMO INICIAL

Siguiendo una vaga analogía, fácil sería amontonar citas paralelas de *El nacimiento de la tragedia* y de la *Frühromantik*, para mostrar la semejanza de la letra de estos autores y el joven Nietzsche. Este procedimiento, tan fácil como inocuo, puede controlarse por dos vías: 1) probar que Nietzsche ha leído o al menos consultado la obra en cuestión, y que se ha dejado influir por ella. Tal es el legítimo procedimiento *filológico* seguido, por citar dos grandes ejemplos, por Charles Andler en el cap. IV del libro I de su monumental *Nietzsche, sa vie et sa pensée*¹³, o por Barbara von Reibnitz en su importante *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche “Die Geburt der Tragödie...”*¹⁴; 2) hacer ver *filosóficamente* la cercanía de presupuestos e ideales entre el joven Nietzsche y puros románticos (en cuanto tales, inclasificables dentro de un “oficio” o especialidad) como los hermanos Schlegel, Novalis, Schelling o Creuzer: todos ellos parieron también *centauros*. Aun presuponiendo el conocimiento –directo o indirecto– de esos autores (lo cual puede considerarse probado, salvo en el caso obvio de la *Europarede* de Novalis), lo importante en este caso sería mostrar más bien la fecundidad de una lectura *conjunta* de esos pensadores para dilucidar los rasgos generales de una época tan atormentada como fértil, dejando así que influyan en el escrutamiento de los rasgos de nuestra propia época. Aquí será seguida esta segunda vía, con la necesaria brevedad.

Ante todo es importante señalar que apenas existe un rasgo de la *Frühromantik* asumido por Nietzsche que no haya sido modificado en profundidad por éste, en conformidad con una radical y exclusiva *creencia* nietzscheana, ya presente en los escritos en torno a 1870, a saber: la firme convicción de que el fondo del ser es contradicción y desgarramiento, y que ha de ser redimido por la actividad artística (la famosa *justificación estética de la existencia*). No se trata de redimir el mundo fenoménico, llevándolo a un *Urgrund*, sino al contrario: se trata de contribuir a la redención del *Urgrund* mismo, descargándolo en imágenes apolíneas, siempre en cada

¹² Hölderlin, *Pros eauton. Werke und Briefe*. Frankfurt/M. 1969; I, 36).

¹³ París 1958.

¹⁴ Stuttgart / Weimar 1992.

caso distintas, sacando fuerzas de flaqueza a partir del abismo. La alegría por la participación *cúltica* en el dolor primordial, la transformación de éste a través de un “decir sí a la vida”: ésa es la tarea. Inmediata consecuencia de ello es la profunda desconfianza de Nietzsche ante la *historia*, ante la creencia romántica de un Dios en devenir que escatológicamente acabe por enclaustrarse en sí mismo, en paz y armonía eternas (una desconfianza, sea dicho de paso, que contra las interpretaciones al uso, y a pesar de la disparidad de medios y métodos, alienta igualmente en Hegel). El devenir es *inocente*, esto es: rabiosamente *ateleológico*. De ahí la paralela desconfianza de Nietzsche ante los intentos renovados de la *Frühromantik* por llevar a armonía, e incluso a fusión, las dos grandes fuerzas formadoras de Occidente: Grecia y el Cristianismo (aunque Nietzsche comparta con los románticos la omisión despectiva de la tercera gran fuerza: el judaísmo). En una palabra: la nietzscheana *Archaeologie der Kultur* no tiende a cerrarse en un *eschatón*. La mirada retrospectiva sirve para *augmentar* las fuerzas formadoras de futuro, desbaratando la inercia del presente. Pero querer escrutar el *télos* en que culminarán los tiempos es tan delirante como confundir el *arché* con el inicio del tiempo (digamos, en el seno de Dios).

Dejando aparte esta gran distinción entre esperanza escatológica romántica y *pesimismo dionisiaco* nietzscheano, los puntos de contacto entre los románticos y el solitario de Sils-María son muchos, y relevantes. Me limitaré a enumerar –para luego desarrollarlos brevemente– algunos de estos puntos: a) Crítica del presente. b) Ironía y juego. c) La exaltación de Grecia y el valor ejemplar de la tragedia. Y d) La necesidad de una nueva religión.

CRITICA DEL PRESENTE

La feroz crítica de Nietzsche a la ilustración abstracta, decaída en un banal y escrupuloso historicismo, entendido como recuento de datos; el nuevo “alejandrismo”, propagado luego a las masas gracias al: “«Periodista», el esclavo chupatintas que está al día” (KSA I, 130; una condena que se radicalizará más aún en *Sobre el porvenir de nuestras instituciones docentes*); el desenmascaramiento de nuestra época como oscilación entre una sentimentalidad desatada: la lacrimosa *Empfindsamkeit*, denunciada como una “extática nidada”, una incubadora de transportes y arrebatos varios (*ekstatisches Brüten*) y una no menos irrefrenada ansia de dominio tanto en el ámbito de la naturaleza como en el de la política (“una caza febril de poder terrenal y de prestigio en el mundo”: KSA I, 133); la degeneración del arte a través del teatro y la ópera burgueses, hasta convertir la creación artística “en un objeto de diversión de la más baja ralea” (KSA I, 14); en fin, la falta de mitos que guíen al hombre y la transformación de éste en una exangüe abstracción, tan obediente a los poderes fácticos como cerrada al hondón del que crece la vida, sin que reste otra cosa sino “la educación abstracta, las costumbres abstractas, el derecho abstracto, el estado abstracto” (KSA I, 145): toda esa *Misere*, en definitiva, disfrazada de

Historie und Kritik y de “espasmos culturales” (*Bildungskampf*: KSA I, 146), corresponde a un diagnóstico del “tiempo de indigencia” (según la conocida diagnosis de Hölderlin en *Pan y vino*) ya tempranamente fijado en el llamado *Más antiguo programa sistemático del idealismo alemán*, cuya misión es: “extirpar de raíz toda la miserable maquinaria humana del estado, la constitución, el gobierno y la legislación¹⁵”. Y ello en nombre de la “Idea que a todo unifica: la Idea de la Belleza”. Con acentos aún más radicales, y aun se diría que apocalípticos, se encuentra tal diagnóstico en *Europa y la Cristiandad*, de Novalis. Es más: hasta el sereno y racional Hegel parece perder los estribos cuando denuncia la atroz coyunda de fuerzas aparentemente antitéticas: el fideísmo sentimentalista y el positivismo científico, apoyado en el solo intelecto. Una coyunda que acaba por conducir a la “nostalgia de la nada”: al nihilismo reactivo.

Sin embargo, la coincidencia en la crítica y la constatación de aquello que hace falta: la *instauración de un universo simbólico* que vuelva a hacer del hombre un ser integral, conjuntando –como en la dichosa y perdida “tierra de los griegos” goetheana– naturaleza y sociedad, no debería cegarnos hasta el punto de difuminar las diferencias entre los románticos y Nietzsche por lo que respecta a las *motivaciones externas* y *actitudes prácticas* frente a la crisis. Y ello desde luego, a mi ver, a favor de la *cosmovisión* propia de la *Frühromantik*. En efecto, ésta se halla secretamente guiada por un ideal ilustrado: el *cosmopolitismo*, ahora extravertido en una “historia mundial” o *Weltgeschichte*. Ciertamente, la *Revolución sagrada*¹⁶ habrá de partir de Alemania, puesto que es en este doliente y escindido “lugar central” (*Ort der Mitte*) donde el dolor de la herida ha crecido hasta hacerse tan insoportable como susceptible de ser lúcidamente desentrañado en sus síntomas de descomposición. Pero el empeño de redención es, primero, *uropeo*. Después, la Fiesta de la Reconciliación o *Verjüngungsfest* (concepto en que coinciden Hölderlin, Schleiermacher y Novalis) se extenderá por todo el planeta. La novalisiana “exhortación a una nueva asamblea originaria”¹⁷ desembocará –en un tiempo nebulosamente fijado, ignoto al presente– en: “un grandioso ágape, la fiesta de la paz” (*ein grosses Liebesmahl, als Friedenfest*: III, 523). En cambio, Nietzsche no sólo renuncia resueltamente a toda expectativa escatológica de paz universal –dado que el *Urseyn* es de suyo contradicción y lucha eternas–, sino que degrada peligrosamente la ecumenicidad romántica, convirtiendo la promesa de redención universal en una propuesta de “cierre” (*Abgeschlossenheit*) de Alemania, mofándose de la “bonita palabrería, seductora y conmovedora, acerca de la «dignidad del hombre» y de la «dignidad del trabajo»” (KSA I, 117), es decir: renegando en definitiva de la *Déclaration des droits de l’homme et du citoyen*. Sustituir el influjo francés y, en general, latino por

¹⁵ Según la edición crítica del Ms. en: Chr. Jamme und H. Schneider (eds.), *Mythologie der Vernunft*. Frankfurt/M. 1984, p. 11.

¹⁶ Vid. H. Timm, *Die heilige Revolution*. Frankfurt/M. 1978.

¹⁷ *Novalis Schriften*. Suttgart 1960 s.; III, 521 (a continuación, cit. directamente en texto).

el de “un pueblo, el griego... del que el hecho de poder aprender en general de él es ya un alto honor y una rara distinción” (KSA I, 129): tal es ahora la nueva promesa. No la reintegración de una Europa escindida y en guerra, sino “un retorno a sí mismo” por parte del “espíritu alemán” (*deutschen Geistes*: KSA I, 128). Y así, en un *crescendo* vertiginoso que envenena los últimos capítulos de *El nacimiento de la tragedia*, y en clara alusión al *Siegfried* wagneriano y su ave dionisiaca, que responde como un eco al “coral luterano que, cual primera y tentadora llamada dionisiaca, surgida de la espesa frondosidad, nos apremia”, se augura nada menos que “*el renacimiento del mito alemán*” (KSA I, 147). Como si algo semejante a un “mito alemán” hubiera existido jamás. Como si pudiera ser evocado en vano el nombre de Grecia, esa Patria mítica de la entera Humanidad (según la veían los románticos), para convertirla en apoyatura o palanca con la que hacer resurgir purificada a Alemania, a partir del “puro y vigoroso núcleo de la esencia alemana” (KSA I, 149). Afortunadamente, el propio Nietzsche se desprendería después violentamente de unas creencias que han ahogado en sangre y fuego, repetidas veces, el solar de Europa, aunque las palabras retractatorias del *Ensayo de autocrítica*, a saber: el asco sentido hacia un pueblo, “que ama la bebida y reverencia la falta de claridad como si ello constituyera una virtud” (KSA I, 20), parezcan reforzar más bien la idea de que la desconfianza última de Nietzsche ante la posibilidad de que Alemania sea la depositaria de la nueva cultura trágica se debía en realidad a un *defecto* de aquélla (con la necesidad de postular, ahora, un nuevo hombre más allá del hombre). Alemania, se nos dice en 1886, habría abdicado de la voluntad “de dominar Europa”, falta de “la fuerza para la conducción (*Führung*) de Europa”, yendo a parar en cambio: “a la mediocridad, a la democracia y a las «ideas modernas»”. Ante crítica tan furibunda sólo cabe aducir, en favor de Nietzsche, que las ideas mítico-políticas contenidas en *El nacimiento de la tragedia* matizan, y aun desmienten en parte, tanto la esperanza primera como la desesperación ulterior, ofreciendo en cambio –como veremos– concepciones mucho más armoniosas y moderadas (schillerianas, diríamos), acordes con los esfuerzos *religiosos* de la *Frühromantik*.

IRONIA Y JUEGO

La creencia en un salto brusco de la historia, transfigurada *hierofánicamente* por la encarnación de un mito (primero en los adeptos iniciados, luego en todo un pueblo) es compartida tanto por Nietzsche como por los románticos. Recuérdense las famosas palabras de Novalis: “La verdadera anarquía es el elemento generador de la religión. Aniquilando todo lo positivo, levanta su gloriosa cabeza, como una nueva instauración universal (*Weltstifterin*)” (*Schriften*. III, 517). Esta oscilación (*Schweben*) entre la elegía y el ditirambo (presente hasta en el estilo discontinuo, “cuántico” de *El nacimiento de la tragedia*, es también la característica esencial de la *Ironie* de Friedrich Schlegel: “El entusiasmo (*Begeisterung*) propio de la ani-

quilación revela por vez primera el sentido de la creación divina. Sólo en medio de la muerte se inflama el rayo de la vida eterna” (KA II, 269). Ahora bien, Schlegel sabe muy bien que una *aniquilación total* es imposible: lo finito no puede ser vaso de lo infinito ni atesorar sin resto ni daño su fuerza destructora. De ahí la permanente oscilación, el *Rhythmus* entre *autocreación* y *autoaniquilación*, entendiéndose por esta última un constante cuestionamiento de la propia individualidad (KA II, 149, 151, 172). Esa exacerbada *Form des Paradoxen* (KA II, 153) recuerda irresistiblemente al *artista de la vida* nietzscheano, de la misma manera que la *Polarität* (constantemente reversible en un súbito “vuelco” o *Umschlag*) entre *Enthusiasmus* y *Skepsis* corresponde a la extremosa oposición nietzscheana entre *Vitalität* y *Dekadenz*. Pero ya en esa comparación es preciso introducir una fundamental diferencia: el irónico jugador schlegeliano desconfía, no sólo de captar la esencia última del mundo, sino sobre todo de que ésta *haya de tomarse en serio*. Es la ilimitada capacidad subjetiva de juego (herencia del peraltado *Ich* fichteano) la que paradójicamente degrada el juego en *Witz*, en eso que los franceses, muy significativamente, llaman *jeu d'esprit*. En el fondo, late en la ironía schlegeliana un *pesimismo moral*, un ansia de reconciliación con el Absoluto que, en última instancia, no lleva sino a una desvergonzada (pero inocua) demostración de la impotencia de un Sujeto (que se tiene a sí mismo por “superior”); un sujeto que, falto de anclaje e incapaz de sostenerse sobre sí mismo, pronto se refugiará en el Dios cristiano y en la organización eclesiástica. Y sin embargo, en el mordaz apartado *La educación alemana de antaño*, de *Aurora* (Schlechta II, 1137 s.) Nietzsche no nombra a Novalis ni a los hermanos Schlegel (por lo demás, en ningún otro caso son éstos denominados como *Romantiker*).

Ciertamente, el joven Schlegel no pretendía en absoluto “parecer a cualquier precio *inspirado* por motivos morales”, como es el caso de los –por Nietzsche– citados Schiller, W. von Humboldt o Schleiermacher (sería altamente discutible aceptar en cambio como moralistas, según hace Nietzsche, a Hegel o a Schelling). Sin embargo, difícilmente encontraríamos otro mejor candidato que Friedrich Schlegel a la segunda característica “romántica” denunciada por Nietzsche: “la exigencia de generalidades brillantes y faltas de articulación, junto con el objetivo de querer verlo todo de una manera más bella... –pero «bella», lamentablemente, en conformidad con un gusto malo y nebuloso que, sin embargo, se jactaba de un supuesto origen griego”. En todo caso, bien podría decirse que la hazaña de Nietzsche consistirá en llenar de contenido trágico las encendidas soflamas de Schlegel en favor de un “*caos* infinitamente pleno” (KA II, 263). Es más, la siguiente cita de Schlegel podría tomarse como una perfecta paráfrasis del juego nietzscheano entre lo dionisiaco y apolíneo. Y sin embargo, ningún otro pasaje muestra a mi ver con igual claridad el sentido de la *Ironie* romántica: “Empiezo a creer que el restringirse a sí mismo y la calma modestia espiritual son no menos necesarias para el hombre que la íntima, absolutamente incesante y casi diría voraz participación en la vida toda, al igual que un cierto sentimiento del carácter sagrado que tiene toda pletórica prodigalidad” (KA VIII, 49). Una última matización, con

todo: el sujeto schlegeliano “juega” a dejarse invadir ora por una, ora por otra fuerza, sin llevar ambas jamás a conciliación y conjugación perfectas en una obra acabada. De ahí la primacía que el romántico otorga a la novela y, en general, al fragmento, puesto que la “polaridad estética” descansa en definitiva en eso que Hegel llamaba, desdeñosamente, “un dispositivo subjetivo de vaivén” (*Schaukelsystem*: la maquinaria de un péndulo o de un resorte de oscilación, F.D.) (*Enz.* § 81, A. 1). En una palabra: el sujeto schlegeliano juega *con* las fuerzas de una naturaleza tan infinitamente variada como infinita es la *arbitrariedad* del artista-poeta. En cambio, el *soñador dionisiaco* vive en sí, aceptándolo y fomentándolo, el juego eterno de las fuerzas de la naturaleza. El primero es pura actividad espontánea (es en todo caso el sujeto mismo el que se retrae o el que se expande *ad libitum*, aunque pague su osadía con el fracaso y el desánimo), mientras que el segundo vive en afirmado y jubiloso goce el sufrimiento del *Ur-Eins*, acompañándolo en su padecer, y también en su creatividad. Con él, estamos más allá de la ironía y la seriedad: entramos en un juego sagrado, el de la tragedia.

LA EXALTACION DE GRECIA Y EL VALOR EJEMPLAR DE LA TRAGEDIA

“Más bajo ya no podemos caer”, había reconocido, desolado, Friedrich Schlegel (KA I, 236 s., 263). Justamente por ello, en el momento del *peligro supremo* (como Hölderlin en *Patmos*) veía abrirse en su época los signos de una *aesthetische Revolution*, en la que -como ya soñara Schiller, cuyos términos repite ahora Schlegel- volvería a regir la sustancia objetiva de la antigua Grecia “en la formación estética de los hombres de la Modernidad” (KA I, 269-71). Como se ve, la peculiar *grecomanía* alemana luce con todo esplendor en la *Frühromantik*. Sin embargo, hay que reconocer desde luego que tanto el clásico ideal de armonía schilleriano -de regusto a un Winckelmann melancólico, frustrado- como la obstinada esperanza hölderliniana en un nuevo adviento de los dioses huidos -bajo la figura del nuevo Dionisos: Cristo, el *Sirio*-, o como la “helenidad” (*Griechheit*) schlegeliana, entendida como la “imagen de una Humanidad perfecta” (KA I 275, 278, 287, 637), presentan matices muy diferentes de un mismo anhelo. Todas estas concepciones coinciden con la de Nietzsche, empero, en un punto crucial: la nueva y remozada “Grecia” está por venir. Y su advenimiento tendrá lugar en una Alemania transfigurada, de la que esos poetas-pensadores sienten que ellos son, según decía Schlegel, algo así como un “profeta vuelto hacia atrás” (*rückwärts gewandter Prophet*: KA II, 176).

La Grecia soñada por Nietzsche está lejos, sin embargo, del ideal clasicista, a pesar de que el punto más alto logrado por su cultura sea ubicado por él, paradójicamente, en la *tragedia ática*, en Pitágoras y en Heráclito, y no en el viejo Homero. Nietzsche recoge toda la herencia de la *Heidelberg Romantik*, empezando por la fundamental distinción que campea ya en el título de la gran obra de Creuzer: *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* («Simbolística y mitología de los pueblos

antiguos, especialmente de los griegos», 1ª ed. 1810-1812), y siguiendo por Görres, K.O. Müller, Welcker y Bachofen: todos ellos coinciden en privilegiar una Grecia arcaica, plena de sufrimiento y mitos oscuros, chthonios. Sin embargo, si los materiales de *El nacimiento de la tragedia* están basados en la filología romántica, la *dirección* de la mirada se debe a los trabajos de los hermanos Schlegel, comenzando por la famosa distinción entre lo apolíneo y lo dionisiaco. Para Friedrich Schlegel, en efecto, es la tragedia -y su máximo representante: Sófocles- la única manifestación artística en la que el mundo se renueva por entero, *cólticamente*, al representar un ciclo completo de acción: la Naturaleza hecha Arte. Y por ello, sólo en la tragedia vienen a armonía las fuerzas contrapuestas, presentes por igual en la naturaleza y en el hombre. Así: “En el alma de Sófocles se fundían armónicamente la divina embriaguez de Dionisos, la profunda capacidad inventiva de Atenea y la suave medida de Apolo.” (KA I, 298; adviértase que, de esta trinidad, Nietzsche omitirá la *Erfindsamkeit der Athene*, seguramente por sentir en ella -y no sin razón, si recordamos los ambiguos elogios cientificistas de un Benjamin Farrington o un Popper a los “precursores” presocráticos- las huellas *técnicas* y *científicas* de un socratismo anterior al propio Sócrates). Si Schlegel exalta la tragedia sobre la filosofía es porque para él, en estrecho paralelismo con ulteriores ideas nietzscheanas, pensar es llevar *ritos* a su cumplimentación, manifestar con todo el cuerpo y toda el alma la emoción religiosa mediante la danza y el canto. Así, las leyendas se convierten en poemas. Poemas regidos por la *mousiké*, esa extraña y única fusión armoniosa de gesto, lenguaje y melodía: “Ya desde su origen es la poesía griega... en entera medida *musical, rítmica y mímica*”. (KA I, 303). En ella, y sólo en ella, se transmuta en acto (*That*) la integridad humana: inteligencia, imaginación y sentimiento, todavía no escindidos por un “artificioso entendimiento” (*künstelnden Verstande*). Por eso, los griegos representan a la Naturaleza inanimada como si ésta viviera una existencia humana: *Denn fest ist der Erde / Nabel* (“Pues firme está de la tierra / el ombligo”)¹⁸. La *Nabel der Erde* es la Grecia de Hölderlin, de Schlegel y de Nietzsche.

Pero toda *Nabel* muestra en sí misma la huella de la violenta separación de un origen. Por eso Schlegel, mucho antes que Creuzer, adivina en las tinieblas que engendraron al ditirambo dórico una tragedia más antigua y sangrienta que la de Esquilo. Si no fuera por el efecto armonioso de la tragedia, los griegos, divididos -como los europeos de la propia época posrevolucionaria europea- entre el terror dionisiaco y la dulce seducción apolínea (más cercana del *Idylle* que de la ciencia, como ve certeramente Schlegel) se habrían convertido en piedra o en agua, no en hombres enteros: “Si viviéramos en constante terror llegaríamos a petrificarnos, cayendo en la inconsciencia. Y si estuviéramos constantemente conmovidos llegaríamos a licuarnos.” (KA I, 298). Pero, de nuevo, allí donde se halla la máxima cercanía de Schlegel con Nietzsche se establece un abismo insal-

¹⁸ Hölderlin, *Griechenland. Dritte Fassung*, vv. 16 s. WuB 1, 239.

vable. También el romántico precursor, podría haber dicho Nietzsche, ha sido picado por la *tarántula de la moral*. También él acabará reconociendo, en efecto, que el *tono discordante* en el que se origina toda tragedia, a saber: el inevitable conflicto entre el destino y la humanidad (en una palabra: la oposición kantiana entre necesidad y libertad) se resuelve en la tragedia misma en armonía, dándose así a ver una suerte de *belleza moral*. Más profundo, más sombrío será en esto Nietzsche: el conflicto no le viene al hombre de fuera. El *Misston* le es interior. Más aún: el hombre no es sino “una encarnación de la disonancia” (KSA I, 155). Por eso, para poder vivir, y para que a su través viva y alcance sentido la naturaleza misma, el hombre necesita de una “sublime (*herrliche*) ilusión... que tienda un velo de belleza sobre la esencia misma de la disonancia”.

Un último punto: para los hermanos Schlegel (y, en general, para toda la tradición), tragedia ática y *democracia* están inextricablemente unidas. Sólo un régimen republicano podía establecer un culto *público* (y la tragedia lo fue en grado sumo, con fuerza incomparablemente mayor al *Trauerspiel* o la ópera del siglo XIX) en el que el coro fuera justamente el elemento esencial: “una suerte de pueblo..., espectador, juez, valorador” (KA XI, 206). Y August Wilhelm Schlegel, con su concepción del coro trágico como “espectador idealizado” (*idealisierter Zuschauer*), según las *Lecciones sobre arte dramático y literatura* (Lec. 5)¹⁹, haría ver claramente la conjunción necesaria (la misma que buscaban los románticos) entre lo político y lo sagrado, entre el signo y el símbolo, si queremos. Debemos concebir al coro —dice August Wilhelm Schlegel—: “como el pensamiento que personifica la acción representada, la acción corporeizada y en cuya representación se acoge participativamente la actividad del poeta, entendido como portavoz (*des Sprechers*) de la entera humanidad”²⁰. Por estas últimas palabras, y por la idea de la tragedia como propia de un régimen republicano, cabe entender muy bien que Nietzsche se opusiera vehementemente a esa concepción, por él supuestamente refutada con un argumento francamente débil: Nietzsche piensa que Schlegel está proyectando anacrónicamente la imagen del teatro actual sobre la antigua tragedia, cuya disposición escénica habría hecho en cambio que los espectadores se olvidaran del mundo “real” para “imaginarse, en la saciada contemplación, que ellos mismos eran coreutas.” (KSA I, 59). Pero ésta es justamente la idea de A.W. Schlegel, influida por lo demás por la expuesta por Schiller en el *Prólogo a La novia de Messina*: una concepción, ésta última, alabada en cambio por Nietzsche! Para el gran estudioso romántico, en efecto: “Lo ideal (*Das Idealische*) de la representación se basa especialmente en el hecho de que ellas (esto es: las *dramatis personae*, F.D.) son transportadas a una esfera superior. Lo que pretendía la poesía trágica era mantener enteramente apartada del suelo de la naturaleza... la imagen modélica de la humanidad (*das Abbild der Menschheit... ganz von dem Boden der Natur lostrennen*), suelo que aprisiona al hombre

en el mundo real (*in der Wirklichkeit*)”. (KSB; V, 61). Y la función del coro es justamente la defendida por Nietzsche, tal y como expone el propio Schlegel en la misma página en que trata del *idealisiertem* (“idealizado”) espectador (Nietzsche escribe —¿lapsus de memoria, o acto fallido?—: *idealischem*, “ideal”). El coro palía, en efecto, la insostenible impresión suscitada por los sufrimientos del héroe (que, para Nietzsche, son en el fondo los de Dionisos mismo), con los que el propio coro está identificado. Esta ilusión benéfica (que Nietzsche califica de apolínea) es producida por el coro, de acuerdo a la concepción del mayor de los Schlegel: “al enfrentar al espectador real con sus propias motivaciones (*Regungen*), pero expresadas ya de un modo lírico, o sea, musical”. (KSB V, 65). Son, al contrario, los prejuicios políticos de Nietzsche los que le llevan a tildar nada menos que de *blasfemia* la idea de que la tragedia constituiría el: “presentimiento de una «representación constitucional del pueblo».” (KSA I, 52). Tal había sido, en efecto, la conjetura que J. L. Klein lanzara en su *Geschichte des Dramas*:²¹ “Las antiguas constituciones estatales no conocían, para su desdicha y en definitiva para su ocaso, la «idea de» representación popular; con todo, bien es verdad que el drama griego llegó a presentir tal cosa y que la puso de relieve... en el coro, entendido como factor dramático y como preservador de la ley.” La airada reacción nietzscheana resulta *prima facie* poco comprensible, dado que un año antes —en el semestre de verano de 1870— había dictado Nietzsche un curso sobre *Oedipus Rex* en el que afirmaba: “Al igual que la tragedia ha surgido del pueblo, así también ha conservado siempre un carácter *democrático*.”²² Sin embargo, en un fragmento contemporáneo puede leerse: “El coro no es el pueblo, sino símbolo de las masas (*ein Symbol der Masse*)”. (Fr. 3[12] KSA VII, 63). ¿Estamos en presencia de una suerte de doctrina averroísta de “doble verdad”? Sea como fuere, la concepción antidemocrática de *El nacimiento de la tragedia* y del Fragmento concuerda bien con las ideas políticas ya conocidas, y en especial con lo defendido poco después de la acusación de “blasfemia” vertida sobre el pobre Klein. Contra toda la tradición, Nietzsche necesita de la identificación del coro con el dios para fundar un peculiar “anarquismo” presente también como veremos en Novalis (*infra*, p. 158), en cuanto fermento religioso. En efecto: “el efecto más inmediato ejercido por la tragedia dionisíaca es que estado y sociedad, y en general los abismos existentes entre los hombres se retiran ante un preponderante sentimiento de unidad, un sentimiento que vuelve a conducir al corazón mismo de la naturaleza.” (KSA I, 56). Lo que Nietzsche teme es justamente aquello que, en cambio, sería alabado como “efecto distanciador” (*Entfernungswirkung*) por Brecht: a saber, que lo religioso sirva de mera *ancilla politicae*, al ser “juizado” el juego escénico por el espectador. Para Nietzsche, tal habría sido justamente la “traición” de Eurípides: “así pues, baste decir que el *espectador* ha sido llevado por Eurípides a la escena”. (KSA I, 76). Con ello se produce una ver-

¹⁹ En: *Kritische Schriften und Briefe* (cit.: KSB). Stuttgart 1966; V, 65.

²⁰ *Sämtliche Werke*. Ed. E. Böcking. Leipzig 1846; V, 76 s.

²¹ Leipzig 1865; I, 162. Cit. en B. v. Reibnitz, p. 190.

²² *Grosse Oktiv-Ausgabe* 17. 302; espaciado mío.

dadera *katastrophé*, en el sentido griego del término. A través del espectador politizado irrumpe el Estado, esto es: “la mediocre ponderación burguesa” (*die bürgerliche Mittelmässigkeit*: KSA I, 77) en el seno mismo de la tragedia griega, destruyendo e invirtiendo su sentido de raíz, ya que precisamente: “El arte tiene la tarea de aniquilar al estado” (Fr. 3[11]; KSA VII, 62). Bien se aprecia aquí cómo un problema “técnico” sobre dramaturgia descansa sobre la base de un conflicto radical entre política y religión. Pero, ¿qué especie de religión -si de tal cosa cabe hablar aquí- es la propugnada por Nietzsche?

d) La necesidad de una nueva religión

Tan conocido es el hecho de que Nietzsche se jactaba de haber “sido el primero en comprender el prodigioso fenómeno de lo dionisiaco” (*Ecce homo*. Schlechta III, 1109) como su contrario, a saber: que la crítica textual ha refutado con creces, *filológicamente* hablando, ese aserto. Ya en 1808/09, sin ir más lejos, publicaba Friedrich Creuzer su *Dionysus*. Más impresionante es el testimonio brindado por *El derecho materno*, de J.J. Bachofen (una obra que, con toda probabilidad, conoció Nietzsche), donde, a la luz de testimonios antiguos (Nono, Macrobio, Plutarco, Diodoro Sículo, Estrabón, Olimpiodoro) se interpreta mitológicamente la victoria final de Dionisos: el “señorío «de lo» sensible” (*sinnliche Herrlichkeit*) sobre Apolo: la “pureza «de lo» espiritual” (*geistige Reinheit*), en función de las ofrendas que ambos hacen a los Inmortales. Aquél ofrece en efecto “el vino fogoso” (*den feurigen Wein*), y de resultas Apolo, avergonzado por la sobriedad de sus dones (“la sobria ofrenda de leche y miel”), “baja la mirada a la tierra (*den Blick zur Erde niederschlägt*)”. Es justamente el vino, en cuanto símbolo de la generación sexual, lo que otorga la victoria “al bello y blando dios hermafrodita de la naturaleza genesiaca, no a Apolo, ... y «Zeus» designa así el comienzo de una nueva era cósmica, la era dionisiaca de la sensibilidad”. Y Bachofen concluye: “Ha sido por su propio carácter carnal (*Stofflichkeit*) por lo que Dionisos ha obtenido la victoria sobre Apolo”²³. Ahora bien, como ya hemos tenido ocasión de comprobar en otras ocasiones, las fuentes utilizadas por Nietzsche son soberanamente modificadas por él (los filólogos dirían más bien: “manipuladas”) a fin de integrarlas en una concepción radicalmente nueva. En efecto: el hermafroditismo del “dios de las mujeres” (*Frauengottes*) bachofeniano y su carácter carnal, material, frente a la viril espiritualidad de Apolo, remiten en última instancia en Bachofen a la conocida distinción entre lo sensible y lo espiritual. El propio autor lamenta que, con esa victoria, retroceda el mundo a la edad del *hetarismo* y del desenfreno. A las veces, es verdad, aun el avisado Heidegger ha acusado a Nietzsche de haber procedido a una mera inversión: hacer que el cuerpo prime sobre el alma. Pero, al menos en *El*

nacimiento de la tragedia, Nietzsche se sitúa más acá de toda división (como ya hiciera Fr. Schlegel). No hay victoria de Dionisos sobre Apolo, sino redención de aquél por éste: “El mundo, a cada instante la *alcanzada* redención de Dios (¡una idea de clara raigambre hegeliana!, F.D.), al ser la visión siempre cambiante y siempre nueva de quien en mayor alto grado sufre, se opone y se contradice, y que sólo en la *apariciencia* encuentra su propia redención (*sich zu erlösen weiss*)”. (KSA I, 17). La extraña “religión” de Nietzsche está dedicada a la salvación, en cada caso, siempre renovada y siempre fracasada –sólo lograda efímeramente en el instante del culto público, de la tragedia– del Dios respecto de sí mismo. Dios se salva en el mundo y como mundo; y especialmente lo hace allí donde, *reflexivamente*, toma conciencia a través del hombre de su necesidad de redención. Con razón habla Nietzsche en su *Autocrítica* de una “«Perversidad de la intención»” (*«Perversität der Gesinnung»*), si tal intención –el término clave de la ética kantiana– es considerada desde la perspectiva de la moral. Apolo, en este sentido, es la negatividad interna (dicho en términos hegelianos) de Dionisos: un momento necesario de éste. A pesar de la continua apelación a “fraternidad” (*Brüderlichkeit*) y “apareamiento” (*Paarung*: seguramente se trata de un recuerdo del pansexualismo del joven Görres) de ambos dioses, enraizados en el subsuelo común e ignoto del *Ur-Eins*, es evidente, y ya desde los presupuestos mismos de *El nacimiento de la tragedia*, que no existe sino un Dios: Dionysos, cuya “manifestación” (*Aeusserung*) es Apolo (una *revelación* necesaria para conocerse a sí mismo, al igual que el *verbum Dei* cristiano es necesario para sacar a la luz “las profundidades del Padre” (*die Tiefe des Vaters*): a través del Evangelio de San Juan, y de las especulaciones joaquinatas, Nietzsche recoge –a sabiendas o no– una clara herencia romántica. Y no sólo romántica: recordemos la famosa “revelación de las profundidades” (*Offenbarung der Tiefe*) del final de la *Fenomenología* hegeliana). Dice Nietzsche: “Dioniso habla el lenguaje de Apolo pero, al final, Apolo habla el lenguaje de Dioniso, con lo cual se ha alcanzado la más alta meta de la tragedia y del arte en general.” (KSA I, 140). Ahora bien: aquí no se produce un mero vuelco o *Umschlagen* de un Dios en otro. Si las fuerzas eternamente opuestas pueden encontrarse en el *kairós* de la tragedia y verse así cada dios extravertido en el otro, ello se debe a que ambos ejercen una actividad común (en efecto: “hablan”) y en base a un fundamento común: *el lenguaje*. Pero, ¿qué es tal *lenguaje*, sino el símbolo del mutuo *amor*? ¿Del amor en y por el sufrimiento? ¿Se transforma acaso al fin Dioniso en Apolo, y éste en aquél, o más bien devienen ambos *otra cosa*? ¿Es que pueden interpretarse estos pasajes sin el recuerdo irresistible del Evangelio Eterno, del “reino de Dios en la Tierra” (*Reich Gottes auf der Erde*), la consigna y bandera de la *Frühromantik* y el *Idealismo*? Ya señalamos antes que, para el propio Nietzsche ulterior, *El nacimiento de la tragedia*: “huele chocantemente a hegeliano”. Debiera haber añadido que esa obra huele, y quizá con mayor razón *anstössig Christlich*. Naturalmente, un “Cristianismo” estéticamente concebido: el Cristianismo venidero con el cual soñara Hölderlin en los grandiosos himnos *Friedensfeier*, *Patmos* y *Der Einzige*. El Cristianismo, tam-

²³ *Das Mutterrecht*. 2te. unveränderte Auflage. Basel 1897, pp. 242b-243a.

bién, cuyas vías futuras se atrevió a trazar Novalis en su *Europarede*. El Cristianismo en fin de Creuzer, que recoge en sí (como en la *Religionsphilosophie* de Hegel) todos los dioses sidos, todos los dioses huidos. ¿Acaso no señalaron todos ellos que el *tercer Dionisos*, “el dios venidero” (*der kommende Gott*), habría de ser identificado, en un tiempo vuelto sobre sí mismo, en un tiempo mítico, con *Cristo*?²⁴.

En un sorprendente pasaje de *El nacimiento de la tragedia* (KSA I, 72 s.) habla Nietzsche de los avatares de Dioniso. En la tragedia se muestran las desventuras de un “héroe en combate” –dice–. Pero, añade, se trata sólo de una *máscara*. En realidad, la tragedia da a ver, expone los avatares del primer Dioniso, aquel dios despedazado por los titanes (como despedazados están los hombres, “envueltos en la red de la voluntad individual” y por ello, a la vez, aislados unos de otros, dispersos por el hechizo del *principium individuationis*). Su despedazamiento corresponde alegóricamente a la creación del mundo fenoménico (se habla en efecto de una: “transformación en aire, agua, tierra y fuego.”). Míticamente, nos encontramos en el momento de la escisión, del *chorismós* platónico (enfrentamiento del mundo “verdadero” o trasmundo, y del mundo real: el primero, entendido como el *puro ser*; el segundo, denostado como el *impuro devenir sensible*). Por eso dice Nietzsche que el despedazado Zagreo posee “la doble naturaleza de un cruel y asilvestrado demonio y de un señor de ánimo suave y dulce”. En esa duplicidad aparece Dionisos como Baco, el segundo Dionisos (al que Nietzsche, sorprendentemente, no nombra): a la vez afeminado y con barba, dios fálico pero también *Frauengott*. El vino, su don, presenta esa misma duplicidad: da vigor y a la vez enerva, estimula el acto sexual y a la vez lo inhibe. Pero de pronto, y en una *metábasis eis allò génos* irritante para los filólogos, abandona Nietzsche el ámbito órfico, y en un *salto mortale* pasa inmediatamente al de los misterios eleusinos (“La esperanza de los Epoptes”, dice) para anunciar iniciáticamente un dios todavía inexistente: “un renacimiento de Dioniso, que nosotros [*wir!*, no los Epoptes pues, sino “nosotros”: los hombres de esta época; F.D.], ahora y como un presentimiento, tenemos que concebir como el final de la individuación: es en honor de este *tercer Dioniso venidero* por el que resuena el canto impetuoso de júbilo de los epoptes”. Precisamente por el grito de júbilo (*¡Iaché!*) era denominado ese tercer Dioniso como *Iakchos*. Su atributo era “una antorcha, portada en la mano”. Pues bien, cuenta Novalis, en su hermoso *V Himno a la noche*, que “un aeda, ... nacido bajo el jovial cielo de la Hélade... llegó a Palestina” y reconoció en el “Niño Prodigioso” (*Wunderkinde*) a aquel melancólico “doncel” (*Jüngling*), que, “entorcha en mano”:

En honda meditación se yergue en nuestras tumbas
(*Auf unsern Gräbern steht in tiefen Sinnen*).

Por eso puede saludarlo así:

²⁴ Cf. el excelente estudio de Manfred Frank, *Der kommende Gott*. Frankfurt/M. 1982.

La vida eterna se anunció en la muerte,
Sólo por ti, la Muerte, somos salvos.
(*Im Tode ward das ew'ge Leben kund,*
Du bist der Tod und machst uns erst gesund).

¿Es posible conciliar este Cristianismo del porvenir, esta *Apoteosis del futuro* (si queremos decirlo con Fr. Schlegel) con el *culto dionisiaco* nietzscheano? Sería posible, si tomáramos radicalmente en serio las palabras de Novalis: reconocer que Cristo –*el venidero Dios Dioniso*– es la muerte (o sea, la disolución del *principium individuationis*) implica reconocerlo como “aparición del Padre” (*Erscheinung des Vaters*; y: “la esencia tiene que aparecer, *das Wesen muss erscheinen*, decía Hegel). Reconocerlo, en efecto, como la voluntad primigenia que, por saberse muerte, exige justamente por ello constante vida, constante “producción de apariencias” (*Hervorbringung des Scheins*); dicho sea de paso, sería interesante meditar filosóficamente –no investigar filológicamente– el paralelismo entre la dualidad “voluntad/apariencia” (*Wille/Schein*) nietzscheana y la dualidad hegeliana “esencia/apariencia” (*Wesen/Schein*). La muerte no está muerta: es pléto-ra indiferenciada, contradictoria, de vida. Esta es la redención, la *Erlösung* de Novalis: si queremos, la redención estética, el quedar redimidos de la redención moral o platónica. Sabemos que nuestra muerte por venir, *la muerte venidera*, es a la vez un *renegar de sí mismo y una creación de sí mismo* (o mejor, una creación de mundo: *Weltschöpfung*), como ya quería Fr. Schlegel. Nuestra muerte, como la de Cristo, nos *salva* del temor a la muerte: nos devuelve a la vida. A esta vida, transfigurada por la *communio* con el mundo fenoménico ¿Es esto, acaso, Cristianismo? Difícilmente lo admitiría ningún cristiano, por heterodoxo que fuere. En todo caso, tal es la nueva y extraña “religión” (una redención de la creencia en trasmundos) anunciada por el Epopte Nietzsche. Una religión ya prefigurada por dos de los mejores poetas de una Alemania que soñaba, no con volver a ser Grecia, sino con *cumplir* lo que en esa magnífica cultura habría sido mero *presentimiento*. Una herencia tras la que corre púdicamente Nietzsche una cortina de humo en 1886, cuando, reprochándose a sí mismo su larvado romanticismo de 1871, reniega de su origen citando sus propias palabras de *El nacimiento de la tragedia* (“«metafísicamente consolados»”) y saca fuerzas de flaqueza, revolviéndose de este modo contra sí mismo para no acabar: “como acaban los románticos, *cristianamente*”. Nietzsche: ¿un romántico a su pesar? ¿Acaso también él, él en primer lugar y sobre todo, pero también todos nosotros: “¿deberíamos aprender a *reir*” (KSA I, 22)? Él mismo, olfateando en efecto el peligro, había intentado trazar una suerte de periodización de lo *simbólico*, en la que el arte habría acabado por sustituir a la religión (¿sustituir sin más, o *asumir*, en el sentido de la *Aufhebung* hegeliana, que guarda en sí aquello que supera?). Así, en un fragmento de 1871 (9[94]; KSA VII, 309) podemos leer: “El período *artístico* es continuación del período formador de *mitos* y de *religiones*. / De una sola fuente manan arte y religión. / Ahora es aconsejable *desembarazarse* de los restos de la *vida religiosa*, porque éstos son exangües y estériles, debilitando

las fuerzas necesarias para entregarse a una meta, en el sentido propio del término. ¡Muerte a la debilidad!”. Pero, ¿acaso no habían defendido ardentemente los *Frühromantiker* una “religión del vigor (*Religion der Stärke*)? ¿Y no se delata Nietzsche a sí mismo como *pensador religioso* al confrontar al seguidor de los Olímpicos con aquel “que, con *otra* religión en su corazón... pronto, sin fuerzas y desengañado, les [sc.: a los Olímpicos] tendrá que volver la espalda” (KSA I, 34; espaciado mío)? Los rasgos de esa “otra” religión corresponden desde luego al *filisteísmo* protestante (“excel-situd ética, espiritualización falta de cuerpo carnal, amorosa y misericor-diosa mirada”: *sittlicher Höhe, unleibliche Vergeistigung, erbarmungsvo-ller Liebesblick*). Pero, ¿acaso atesora en sí esa secta beata y decadente la *esencia* de toda religión? ¿Es que es imposible *forjar* nuevos dioses, como el propio Nietzsche exigirá después? ¿Puede el arte subsistir por ventura sin una raíz *sagrada*? ¿No estará en ese caso condenado también él, y sobre todo él, a muerte, como ya denunciara Hegel en su *Aesthetik*? ¿No se ha ido extendiendo desde la época de Nietzsche, cual desierto que crece, un “arte” degradado a pura *vivencia estética* o bien a *objetualidad de lo insertible* (siguiendo la ya tediosa alternancia entre lo subjetivo y lo objetivo): una degradación más perniciosa y delicuescente quizá que la conversión de la religión en una moral del resentimiento?

3.- Una arqueología de la cultura como defensa de la ciencia.

En *Ecce homo*, Nietzsche había confesado que su primer escrito: “huele chocantemente a hegeliano”: *riecht anstössig Hegelisch*” (Schlechta; III, 1108). Esto parece constituir sin más paliativos un juicio condenatorio, como si *anstössig riechen* fuera equivalente a *stinken* (“apestar”). Pablo Simón, traductor de las *Obras completas* de Nietzsche²⁵, vierte empero, más cautamente: “trasciende de él un chocante tufillo hegeliano” (IV, 312). En mi opinión, hace bien en manifestar esa cautela. En la primera *Consideración intempestiva* desenmascara en efecto Nietzsche el motivo de que el “filisteo cultural” (*Bildungs-Philister*: F. D. Strauss, en su caso; y en el nuestro, cualquiera de los filosofantes metidos a periodistas) hable en un tono que gusta a todos, porque llega a todos: “¿Qué es lo que habla aquí propiamente de una manera tan general? Sobre todo, una propiedad negativa, a saber: la carencia de cuanto sea chocante: *sólo que chocante es todo aquello productivo de veras.*” (*anstössig aber ist alles wahrhaft Produktive*) (KSA I, 222). (O bien, según la excelente traducción de Andrés Sánchez Pascual: “¿Qué es propiamente lo que aquí habla a todos? En primer término una cualidad negativa: la ausencia de todo lo chocante, *pero todo lo verdaderamente productivo es chocante.*”: *Consideraciones intempestivas I*. Madrid 1988, p. 125).

²⁵ Buenos Aires 1970.

Apoyándose pues en la incisiva afirmación nietzscheana, cabe entonces proponer una *chocante* lectura de *El nacimiento de la tragedia*, según la cual sólo una anagnórisis, una valiente y profunda mirada retrospectiva que, paradójicamente, *sobrepase* la cultura *neo-alejandrínista* (que desde 1871 no ha hecho sino extenderse planetariamente) y saque a la luz las propias raíces de esa exangüe cultura puede acabar desembocando, de seguir a Nietzsche, no tanto en una revolución cuanto en una verdadera *re-vuelta* que dejaría el paso franco a una cultura realmente *dionisiaca*. O dicho de manera analógica: así como la *Frühromantik* no habría constituido una *Gegenaufklärung* sino una *höhere Aufklärung*, un magnífico intento por frenar los síntomas de decadencia presentes en el pensar ilustrado²⁶, así también el joven profesor Nietzsche (deudor en tantos respectos, como hemos visto, de los ideales de la *Frühromantik*) habría intentado ganar a las ciencias para su causa. Y ello desde el interior de las propias ciencias (en su caso, desde la filología), en cuanto que éstas –muy kantianamente– reconocen sus propios límites y se ven abocadas a regresar, como Anteo, a la tierra de proveniencia para llegar a ser lo que ellas, por origen (y por tanto, muy románticamente, *por naturaleza, physei*) ya de siempre eran. De esta manera se lograría, no sólo desechar la frívola o malevolente idea de un Nietzsche danzarín y furiosamente irracionalista, sino también explicar por qué pasa el filósofo –desde *El nacimiento de la tragedia*, y a través de las *Consideraciones intempestivas*– a una etapa *positivista* y “científica”, abierta como es sabido por *Humano, demasiado humano*. Quedaría así en entredicho la erudita faena consistente en apuntar escrupulosa y cronológicamente los “saltos” del pensar de una manera *historicista* (algo que el propio Nietzsche odiaba).

En primer lugar, es evidente que Nietzsche deslinda cuidadosamente, y ya desde el inicio de *El nacimiento de la tragedia*, el dionisismo griego del dionisismo *bárbaro*. Nietzsche no ahorra términos despectivos al respecto. Su condena de “esta torpemente delirante potencia dionisiaca” (KSA I, 32) es firme y clara: “Casi por doquier radicaba el centro (*Centrum*) de estas fiestas en un extravagante (*überschwänglichen*: ¡el adjetivo empleado por Kant para denunciar el fanatismo religioso!, F.D.) desenfreno sexual, cuyas olas desbarataban toda institución familiar (*Familienthum*) y sus venerables preceptos; justamente las más salvajes bestias de la naturaleza fueron aquí desencadenadas, hasta llegar a esa abominable mezcolanza de voluptuosidad y crueldad que siempre me ha parecido ser el «brebaje de las brujas» (*“Hexentränk”*) propiamente dicho.” La fuente de esta repugnancia ante el *Orientalismus* es claramente, de nuevo, Bachofen²⁷, mientras que la alusión al *Hexentränk* remite al *Faust I*²⁸: dos fuentes pues

²⁶ Cf. al respecto la importante compilación: *Idealismus und Aufklärung* - Chr. Jamme / G. Kurz, Hg. - Stuttgart 1988.

²⁷ *Die Sage von Tanaquil. Eine Untersuchung über den Orientalismus in Rom und Italien*. Heidelberg 1879. Ahora en el tomo VI de las *Gesammelte Werke*. Hg. v. K. Meuli. Basel/Stuttgart 1943 s.

²⁸ *Hexenküche*. v. 2337 s., espec. v. 2367.

–Bachofen y Goethe– nada sospechosas de extremismo. Pero lo importante es a mi ver resaltar la fuerte contraposición de este Dioniso bárbaro con el Apolo protector de los griegos dóricos. El ennoblecimiento de esa figura divina, innegable en Bachofen, pasa literalmente a Nietzsche: “la figura de Apolo, que se yergue aquí con todo su orgullo... / aquella actitud apolínea, llena de majestad y repudio...”. Sólo cuando “desde las más profundas raíces de lo helénico irrumpieron impulsos similares”²⁹, sobrevino, no una victoria de Dionisos sobre Apolo (como, según vimos, pretendía Bachofen en *Das Mutterrecht*), sino una reconciliación (*Versöhnung*) de ambas deidades. Por otra parte, es conveniente hacer notar la matización: asediados por impulsos extranjeros, los griegos descubrieron en su *esencia* (ya apuntamos antes a este *chocante* esencialismo nietzscheano, más platonizante que el hegeliano *espíritu del pueblo*) una tendencia *similar*. Ellos, los griegos, no podían evitar *dejar de ser lo que ya eran*. Sin embargo, es más que dudoso que Nietzsche aceptara la existencia de un Dionisos *autóctono*. Más bien los dorios se forjaron entonces un nuevo Dios con ocasión de impulsos foráneos que les obligaron a *reflexionar* sobre su propio origen. Así, en un fragmento coétaneo, afirma Nietzsche tajantemente: “Es enteramente falaz el tomar a los griegos por algo enteramente autóctono y derivar a sus dioses a partir únicamente de aquéllos: probablemente tomaran de prestado a casi todos ellos: fue una tarea magnífica el instaurar derechos y orden en este variopinto mundo de dioses.” (Fr. 7[122]; KSA VII, 176). La hazaña, el milagro griegos se deben pues enteramente a un quehacer *apolíneo*: si ellos sobresalieron culturalmente por encima de todos los pueblos (pasados y presentes, aunque para Nietzsche quizá no de un pueblo *in fieri*), tal primacía no se debió a que adoraran a los dioses de una indiscutida tradición, sino a algo absolutamente opuesto: abiertos a influencias extrañas, supieron poner *ley y orden* en lo que antes no era sino dispersa multiplicidad (*bunte Götterwelt*). Es verdad que el “nuevo” Dioniso corresponde al *fenómeno fisiológico* del *Rausch*, como Apolo al sueño ordenador. Pero así como el sueño (*Traum*) no es en Nietzsche una extravagante “ensoñación”, sino (de acuerdo a tradiciones comunes tanto a griegos como a judíos) el desvelamiento del *orden* eterno y divino –esto es: real y verdadero– de la existencia, comunicado por una incubación (por eso presentan los sueños una “causalidad lógica”: KSA I, 31), así tampoco es el *Rausch* una embriaguez desenfundada y destructora –no sería entonces tanto fenómeno o aparición (*Erscheinung*), cuanto la esencia misma del *abismo*–, sino *éxtasis*, arrobamiento: la acción de abrirse a lo divino, entendida como fenómeno *concomitante* y posibilitador del sueño apolíneo. Un apunte coétaneo a *El nacimiento de la tragedia* confirma esta interpretación: “El sueño: modelo que la naturaleza brinda a las artes plásticas. El arrobamiento (éxtasis) [*Verzückung* (*Rausch*): a la música.” (Fr. 3[58]; KSA VII, 76). Es más: el éxtasis griego no se da jamás sin *conocimiento*, al igual que no hay *mélos* sin ritmo. Lo que los dorios descubrieron fue que “su entera exis-

²⁹ *ibid.*

tencia, con toda su belleza y mesura, remitía a un velado fondo (*Untergrunde*) de sufrimiento y de *conocimiento*, descubierto *de nuevo* para ellos gracias a ese elemento dionisiaco.” (KSA I, 40; espaciados míos). Es obvio: si Dioniso y Apolo no participaran de un común rasgo esencial, original, todo intento de conciliación o *Versöhnung* (de *Sohn*: “hijo”) habría sido inviable. El sueño *informa* un contenido previo dionisiaco. Pero entonces, aun *sans le savoir*, los griegos (como toda otra cultura) han de habérselas visto ya de siempre con la tarea de conjuntar esas fuerzas. El cabal equilibrio de la tragedia ática ha de ser un momento, por brillante que éste sea, de ese “amoroso conflicto” (*liebenden Streits*) que cantara Hölderlin.

Y así lo es para Nietzsche, en efecto, el cual nos narra las cuatro *gradaciones artísticas* de la prehistoria griega (pues antes del *Geburt der Tragödie* ya había habido desde luego otros partos, menos logrados): a) la edad de “bronce”, en la que, aunque predominara lo titánico (dionisiaco *sensu lato*), no dejaba de existir una “filosofía popular” (*Volksphilosophie*); b) el “ingenuo” mundo homérico (clara alusión a Schiller y su *Sobre poesía ingenua y sentimental*); c) una “marejada” (*einbrechender Strom*) de lo dionisiaco (segura alusión al orfismo, con su “primer” Dioniso: Zagreo); d) la rígida majestad doria (KSA I, 41). Bien se aprecia la lógica subyacente a este sencillo esquema: los dos extremos corresponden a edades sombrías, en las que una fuerza aplasta a la otra, en lugar de llegar a equilibrio. En ambos casos es un pueblo extranjero el que llega a Grecia. Con calificativos claramente condenatorios, de un lado tenemos pues: “la esencia titánica y bárbara de lo dionisiaco”; del otro: “un arte cerril y áspero..., una educación dura y belicosa, ... una forma estatal (*Staatswesen*) cruel y despiadada”. En la segunda y tercera etapa, *intermedias*, brilla el arte, gracias a un cierta concesión al adversario, aunque siga predominando un impulso sobre otro, según una distinción tomada de Schiller. Así, en la segunda, cuya expresión poética es la *epopeya*, encontramos una “dominación de corte «ingenuo»”. Y sabemos que, para Nietzsche: “Allí donde nos sale al encuentro lo «ingenuo» en el arte, hemos de reconocer el más alto efecto de la cultura apolínea.” (KSA I, 37). Lo “*naiv*” (de *nativus*: perteneciente a la naturaleza) corresponde a una consideración artística en la que la complacencia ante la naturaleza es *moral*, no estética. Pero lo fundamental es que ni el poeta ni su mundo sean en absoluto *conscientes* de esa moralidad. Somos nosotros, los espectadores “modernos”, los que vemos reflejarse la Idea en el corazón del objeto, cuya producción no responde a una querida imitación de la Naturaleza, sino que surge, diríamos, a partir de esa misma Naturaleza. Como en el caso del genio kantiano, la poesía ingenua viene entendida por Schiller como un “favor de la naturaleza, a fin de recordar que la reflexión no tiene allí parte alguna.”³⁰ Pero lo que nosotros amamos en la obra de arte ingenua no es su *objetualidad* (al contrario, el descubrimiento de que se trata de una imitación –*Nachahmung*– de algo natural des-

³⁰ *Ueber naive und sentimentalische Dichtung*. En: *Schillers Werke*. Hg. v. E. Beller-mann. Leipzig / Wien, s.a., VIII, 377.

truiría el goce estético); en esos objetos, pues: “es una Idea, expuesta por ellos, lo que en ellos amamos”³¹. La Idea (*sensu kantiano*) de la naturaleza es superior aquí a los objetos que, siempre de modo precario, la “representan”. Entendemos en efecto por (una idealizada) Naturaleza: “la existencia libremente querida (*das freiwillige Dasein*), la consistencia de las cosas por sí mismas, un existir (*die Existenz*) de acuerdo a leyes propias e inmutables”³². Los rasgos kantianos y schillerianos de la *edad homérica*, según es presentada por Nietzsche, son tan fuertes, que parece como si nos halláramos ante un buen discípulo que repite una doctrina aprendida: la de una Naturaleza, trasunto laico de la divina *Vorsehung*, que utiliza al hombre para sus fines (a saber: la armonía y el equilibrio *global* de todas las cosas, aun pasando a través del dolor y la muerte de los individuos: lejana transmutación de la teodicea leibniziana). Así, para Nietzsche: “Hay que comprender la «ingenuidad» homérica únicamente como la perfecta victoria de la ilusión apolínea: una ilusión semejante a la empleada tan a menudo por la Naturaleza para la consecución de sus objetivos”. (KSA I, 37). En cuanto guiada por los secretos andadores de la Naturaleza, esa segunda “manera de pensar” (*Denkungsart*) corresponde a un estadio todavía artísticamente *infantil* de la helenidad. Y aquí debemos entender “artísticamente” en el sentido de “artificialmente”, por cuanto que en el mundo homérico se ha perdido la espontaneidad casi animal, la inmersión plena en una Naturaleza aún no idealizada, sino meramente vivida, propia de la infancia real (al fin, se trata de una *ensoñación*, de la Ilusión de la vida, no de la vida misma). Aquí, como en Kant, la Naturaleza-Providencia lucha contra sí misma en cuanto naturaleza mecánica o Naturaleza-Necesidad. Y ello confiere a esta etapa ese aire de rigidez, de artificialidad, que nosotros tan agudamente percibimos. Por eso ha de ser superada: “Lo ingenuo es un rasgo de infantilismo (*eine Kindlichkeit*) allí donde ya no se esperaba tal cosa, de modo que justamente por ello no puede ser atribuido a un efectivo carácter infantil (*Kindheit*), entendido éste en su sentido más estricto”³³. Schiller adscribe por lo demás todo el mundo griego y su cosmovisión o *Weltanschauung* a esa *Naivetät*, cuya distinción con la Modernidad establece el poeta de manera genialmente concisa: “Ellos sentían (*empfanden*) naturalmente; nosotros sentimos lo natural”³⁴.

Por el contrario, la tercera edad de la nietzscheana prehistoria de la cultura griega estaría presidida por Arquíloco, el primero entre los líricos griegos, de rasgos en los que la primacía de lo dionisiaco (“amor arrebatador, ... pasión que danza ante nosotros en un torbellino orgiástico”: KSA I, 44), dejan transparecer sin embargo la benéfica influencia de Apolo (“y ahora se pone Apolo ante él y lo toca con el laurel”). Ciertamente, falta aquí por entero el rasgo característico de eso que Schiller denomina poesía *senti-*

mental: el subjetivismo y la subsiguiente conciencia de la lucha entablada en el interior del sujeto, desde el momento en que ve desgarrarse a sus representaciones y sentimientos entre dos tendencias contrapuestas, a saber: “la realidad en cuanto límite y la Idea –en cuanto lo Infinito– que él tiene”³⁵. Y sin embargo, los rasgos que Nietzsche confiere a Arquíloco corresponden en buena medida al mundo moderno de la “sentimentalidad” (*Empfindsamkeit*), de la *Sturm und Drang*, ejemplificada con toda razón por Schiller en el *Werther* de Goethe, con los rasgos siguientes: “amor soñador y desgraciado, sentimentalidad para con la naturaleza, sentimientos religiosos, filosófico espíritu de contemplación, y finalmente, para no olvidar nada, el mundo sombrío, informe y melancólico de Osián”³⁶. Es más, típico del artista sentimental es para Schiller: “la tensión desmedida de la sensación, en virtud del calor del corazón” (*das Uebergespannte in der Empfindung aus Wärme des Herzens*)³⁷, así como: “fuerza y hondura, y una seriedad propia de lo patético” (*Kraft und Tiefe und ein pathetischer Ernst*). Por otra parte, la alusión de Nietzsche a la introducción arquiloquea del “canto popular” o *Volkslied* (KSA I, 48) y a la primacía del *mélós*, de la música³⁸, en la poesía lírica hacen pensar, no sólo en las concepciones de Schopenhauer sobre la música, sino en la doctrina schilleriana de la poesía sentimental como más cercana a lo *musical*, mientras que la ingenua estaría más cercana a las artes plásticas. De los tres géneros de poesía sentimental: sátira, elegía e idilio, la musicalidad correspondería sobre todo a la poesía *elegíaca*, en cuanto que ésta, según Schiller: “al igual que el arte sonoro (*Tonkunst*), se limita a producir un determinado estado de ánimo, sin tener para ello un objeto determinado”³⁹. Las mismas y vehementes declaraciones de Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* contra el *Idylle* hacen sospechar que él está trasponiendo anacrónicamente concepciones modernas sobre la poesía moderna (del *Sturm und Drang* y de la *Romantik*), una vez limpias de subjetivismo, al mundo dionisiaco de Arquíloco y los órficos. ¿Acaso un *fichteano* sentimental (con su distinción entre el *Yo* empírico y el *Yo*, no sólo trascendental, sino *absoluto*, inconsciente de sí mismo) no estaría de acuerdo con lo que Nietzsche entiende como propio de la Grecia arcaica: a saber, que en la lírica no habla el Yo “del hombre vigil, empírico-real, sino la Yoidad (*Ichheit*), única y en general verdaderamente esente y eterna, que descansa en el fondo de las cosas” (KSA I, 45)? ¿Acaso hay, en efecto, algo más anacrónico que hablar desde luego de “Yoidad” en el mundo griego?

En el caso de que esta sospecha resultara convincente, cabría empezar a entender la estrategia seguida por *El nacimiento de la tragedia*, a saber: el establecimiento de un paralelismo entre Grecia y la Modernidad, según

³¹ *op cit.*; VIII, 311.

³² *ibid.*

³³ *op cit.* VIII, 316.

³⁴ *op cit.* VIII, 329.

³⁵ Schiller, *op cit.*; VIII, 340.

³⁶ *op cit.* VIII, 360.

³⁷ *op cit.* VIII, 386.

³⁸ Cf. *Die Welt als Wille und Vorstellung I, Buch 3, §52*. En: *Sämtliche Werke*. Hg. v. W. Frh. v. Löhrnsen. Darmstadt 1989; I, 356-372. Cit.: WWV.

³⁹ Schiller, *op cit.* VIII, 356.

el cual el mundo homérico sería a la poesía didáctica ilustrada (¿no fue acaso Voss el gran traductor de Homero?) como la lírica de Arquíloco a la poesía *musical* romántica, cuyos rasgos habrían sido transferidos, de manera más bien subrepticia, a aquella lírica arcaica. Si según Schiller sátira, ironía y crítica corresponden a la poesía sentimental, ¿qué decir entonces de un Arquíloco que “trabaja con fórmulas e imágenes homéricas –pero implantándolas de manera irónica, lúdica y también –explícitamente- crítica”⁴⁰? Por lo demás, esa poesía musical tendría su culminación en la *Gesamtkunstwerk* wagneriana, digna heredera de la *Grand' Opera* de Meyerbeer. Pero aquí crece la perplejidad: ¿no habría que entender la ópera de Wagner, con su fusión de palabra y música, más bien como *Aufhebung* de las dos tendencias anteriores, al igual que la *tragedia ática*, propia de la cuarta edad de la cultura griega, superó y llevó a íntima conexión *epos* y *mélos*? *Prima facie*, parece desde luego que éste sea el caso: Wagner (en música) y Schopenhauer (en filosofía) serían para el *Deutscher Geist* lo que Esquilo y Sófocles para el alma griega: los pensadores-poetas que han sabido cuajar en bellísima flor *Volk* y *Kultur*. Sólo que ya hemos detectado en la propia *El nacimiento de la tragedia*, y en numerosas ocasiones, una larvada crítica a aquellos *maîtres à penser* –pronto desenmascarados por su “romántico pesimismo”– como para no volvernos más cautos. Defenderé, según esto, la tesis de que para Nietzsche, ya en *El nacimiento de la tragedia*, el correlato alemán de la gran tragedia ática aún está por venir, al igual que lo está el “tercer” Dioniso, *der kommende Gott* (que nuestro Epopte no puede desde luego identificar con el *Syrier holder liniano*). *El recuerdo del nacimiento de la tragedia a partir del espíritu de la música (esto es, de la lírica griega), pero también a partir de la filosofía (Pitágoras y Heráclito), es heraldo del renacimiento del mito alemán a partir de la música (esto es, de Wagner) y de la filosofía (schopenhaueriana)*. Pero ni la tragedia puede identificarse con su proveniencia: la lírica, ni el mito alemán con Wagner y Schopenhauer, que a lo sumo –y ello sólo en 1871– preparan como Juan el Bautista los caminos del Señor que ha de venir: ellos muestran más bien, con su exacerbada y *trágica* posición, la *falta* de lo Sagrado. Y toda constatación de una falta es ya la premonición de un Adviento. Por su parte, la posición del propio Nietzsche está ya dibujada en la imaginaria salutación que al final de *El nacimiento de la tragedia* dirige Esquilo al “prodigioso extranjero” (*wunderlicher Fremdling*: KSA I, 156) que escruta en el pasado griego los signos de una posible renovación alemana, de la misma forma, pero invirtiendo el orden temporal, que el “señorial extranjero” (*herrlicher Fremdling*) –con el que se abren los *Himnos a la noche* de Novalis– se transfigura en el aeda griego que en el “Niño prodigioso” (*Wunderkinde*) lee los rasgos del Dioniso de la necrópolis griega. Este paralelismo inverso no es, con todo, enteramente exacto. El pensador de lo futuro pide ayuda al pasado para descifrar en el presente las huellas de un retorno. Pero no encuen-

⁴⁰ B. v. Reibnitz, *Kommertar*; cit., p. 176.

tra un Dios al que adorar, siquiera sea *in statu nascendi* (y nunca mejor dicho), sino sólo eso: huellas. Las huellas dejadas por el conocimiento trágico (que no ha de ser identificado, como veremos al punto, con la *tragedia* o su *pendant* moderno) de Wagner y Schopenhauer. Cuando ambos sean a su vez desenmascarados y devueltos a la mediocridad burguesa a que según Nietzsche pertenecen, éste se quedará solo, y el “prodigioso extranjero” se transformará –en terrible premonición– en el “frenético” (*toller Mensch*) de *La gaya ciencia*.

Ahora se trata, pues, de probar al menos cuatro puntos: a) que la época de *El nacimiento de la tragedia*, con toda su mediocridad y mezquindad, presenta para Nietzsche vestigios trágicos de una futura cultura artística, entendiendo naturalmente el sentido del arte “como la más alta tarea y la actividad propiamente metafísica de esta vida” (KSA I, 24). b) Que esos vestigios pueden tornarse (y de hecho se tornarán, según Nietzsche, y de la forma más palmaria) en una negación *nihilista* de la vida, si no se insufla en ellos la vivificante llama de la tragedia griega. Tal es la tarea primera y más llamativa del Profesor Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*: corregir las tendencias decadentes (pseudohindúistas o cristianizantes) de Schopenhauer y Wagner mediante el recurso reflexivo –filológicamente apoyado por la *Heidelberger Romantik* y poéticamente inspirado en la *Frühromantik* y su *heilige Revolution*– a la era más alta de los griegos, y de la entera Humanidad, al menos hasta 1870. c) Que ese momento supremo (pasado pero, en cuanto mítica y aun *fisiológicamente* fundamentado, siempre susceptible de *renacimiento*) no consiste en la exacerbación reduccionista de un impulso: supuestamente, el *dionisiaco* (algo que para el científico y el erudito equivale sin más a lo irracional y lo salvaje), sino a una armoniosa y completa *síntesis* y conciliación entre lo *apolíneo* y lo *dionisiaco*. Algo representado, en la antigua Grecia, por la interacción (hasta llegar a una verdadera identificación cuasihegeliana –“contraposición” o *Entgegensetzung*– de cada impulso en su contrario) de *epopeya* (incluyendo allí, *sensu lato*, a la filosofía preplatónica) y *lírica*. Algo, a su vez, postulado para la moderna Alemania, como *revelatio sub contrario* (si queremos decirlo en términos schlegelianos, quizá más influyentes y precisos para Nietzsche que los hegelianos) de *ciencia* (incluyendo en ella –mas desde luego sin agotarla– a la filosofía schopenhaueriana, que siempre se preció con cierta razón de englobar y sistematizar las ciencias de su época) y *arte* (incluyendo igualmente a la ópera wagneriana, que también habría sabido *asumir*–*sensu hegeliano*– la música “absoluta”, la música puramente instrumental de Beethoven y Liszt). Y d) que la nueva *heilige Revolution* alemana no puede ser realizada ni por Schopenhauer ni tampoco por Wagner, demasiado infectados de las tendencias nihilistas de un tiempo que hacia 1870, tras la victoria de Prusia sobre Francia, parecía (pero sólo será una mala apariencia, un mal sueño) estar condenado a esa muerte con la que Hegel describía el fin del individuo animal: “su actividad... ha llegado a osificarse y la vida a convertirse en una *habituación* (*Gewohnheit*), de modo que él se mata en virtud de sí mismo (*es sich so aus sich selbst tötet*).” (*Enz.* § 375).

a) *La era del conocimiento trágico.*

En el cap. 18 de *El nacimiento de la tragedia* presenta Nietzsche una típica de la cultura, a partir de “un fenómeno eterno” (*ein ewiges Phänomen*): la voluntad, siempre ávida, se las apaña para mantener a sus criaturas en vida, para que éstas –mediante una *ilusión* tendida sobre las cosas– se empeñen en seguir viviendo. Esos empeños se cristalizan como cultura, según los “excitantes” o *Reizmittel* (justamente el término antitético al “sedante” o *Quietiv* schopenhaueriano) que individuos superiores encuentren para *olvidar* el peso de su existencia. Nunca se dan aislados, en estado puro, tales estimulantes (que podríamos denominar: conocimiento, arte y religión). Pero según la preponderancia de las mezclas –dice Nietzsche– tenemos: “una cultura predominantemente *socrática, artística o trágica*: o bien, si está permitido introducir aquí ejemplificaciones históricas: hay una cultura alejandrina, helénica o budista.”⁴¹ La primera cultura no parece presentar problemas de identificación: desde la irrupción del demonio socrático, el viejo mundo griego se derrumba ante la presión del *optimismo* científico, de esa peculiar *polimatía* que sustituye la formación (*Bildung*) por la información y que pretende, como ya sabemos, no sólo conocer el ser mediante el pensar, sino corregir a aquél mediante la puesta en práctica (técnica) de éste. La ubicación con el período *alejandrino* es también perfectamente comprensible: entonces, con la disolución del Imperio de Alejandro y el sojuzgamiento de Grecia por Roma, comenzó no sólo el auge de las ciencias (que empezaban a ser experimentales y aplicadas) sino también la irrefrenable expansión de misterios orientales, de un *patetismo* barato, y orientados a la salvación del individuo en un mundo falto de creencias en valores superiores. Todo esto no solamente nos resulta familiar: corresponde también –en los *ricorsi* viquianos de esta “historia eterna”– al mundo de Nietzsche, y al nuestro. *Pero no por entero*. Se ha perdido ya, en efecto, el optimismo inicial: el vigoroso estimulante del conocimiento suscita desconfianza –*et pour cause*– por doquiera, de modo que la figura mítica en la que se reflejan nuestros anhelos e incertidumbres está dejando de ser la de Sócrates y empezando a ser la de *Fausto* (esta *Tragödie* alemana –única que merece tal título– es para Nietzsche algo así como el borrador preparatorio del futuro Mito alemán). Fausto es de suyo (*an sich*) un sabio o *Gelehrter*, o sea un: “hombre culto y moderno que se queda al ras del entendimiento” (*verständliche moderne Culturmensch*). Pero él, llevado por el “impulso del saber” (*Wissenstrieb*: algo más alto y más originario que la ciencia o *Wissenschaft*, pues que constituye el motor que impulsa –*Triebfeder*– a ésta): “comienza a barruntar los límites de aquella ansia socrática de conocimiento” (KSA I, 116). La evidente alusión a Kant y su descubrimiento de los límites del conocimiento (sólo que en el de Königberg acaece esto bajo el signo de un retroceso –al menos aparente– a viejos valores supremos: la inmortalidad del alma, la existencia del Dios cristiano y la libertad) queda reforzada por la apelación al *giro práctico* que, a partir

⁴¹ KSA I, 116; en la ed. de 1886 será calificada esta última de «índica (brahmánica)».

de Kant y especialmente de Fichte, se dio a la filosofía y, con ella, a la entera cultura de Occidente; una apelación ejemplificada por Nietzsche en la confesión de Goethe a Eckermann: “Sí, amigo mío, hay también una productividad en las acciones (*Productivität der Thaten*)” (cit. en KSA I, 116). Al menos en algunos espíritus superiores, capaces de olfatear un futuro que ellos mismos están engendrando, nuestra cultura está dejando de ser alejandrina. ¿En qué se convertirá? Nietzsche no da una respuesta clara: el futuro está abierto. *Debería llegar a “repetir” la cultura artística, pero hay muchos signos que indican su decadencia en una cultura trágica.*

Este es el problema: a mi ver, Nietzsche emplea un tanto descuidadamente una terminología que podría llevar a confusión. Aunque ello sea desde luego evidente, es por tanto importante hacer resaltar que para él la *tragedia griega* no corresponde a una cultura “trágica” (identificada ora con el budismo, ora con el hinduismo), sino a la *cultura artística, helénica*. Pero, ¿a qué se debe entonces esa aparentemente desconcertante identificación de lo trágico con el budismo? Aquí es preciso establecer una distinción clara y precisa entre *conocimiento trágico y arte trágico* (o arte, *tout court*). El primero no corresponde en absoluto a la doctrina de Nietzsche, sino a la de Schopenhauer y, más exactamente, a la idea (de raigambre hinduista o budista, absolutamente extraña a Grecia, y de la que sólo algún vestigio cabría encontrar en el arcaico y minoritario culto al *primer Dioniso*) que el filósofo de la *Resignation* tiene de la tragedia griega, y que desde luego poco tiene que ver con la concepción nietzscheana. Schopenhauer dice, en efecto, que el fin de la tragedia es: “la exposición del lado pavoroso de la vida..., de modo que aquí se nos presentan el dolor sin nombre, la desdicha de la humanidad, el triunfo de la maldad, el escarecedor Dominio del acaso y la caída –sin salvación– de los hombres justos e inocentes: pues en la tragedia se da una significativa señal acerca de la constitución del mundo y de la existencia. Es la antinomia (*Widerstreit*: el conocido término kantiano, F.D.) de la voluntad consigo misma lo que viene aquí desplegado, en el más alto estadio de su objetividad (*Objektivität*), del modo más completo, lo que sale a escena de manera terrible”⁴². Aquí es el *conocimiento* el que, iluminado y esclarecido por el dolor, desgarrar el velo de Maya, el *principium individuationis* y ve, diríamos castizamente, *el mundo por dentro*, de modo que en lugar de las fuerzas torturadoras: “viene a darse el conocimiento perfecto de la esencia del mundo, ejerciendo así el efecto de *sedante* (*Quietiv*) de la voluntad: viene a darse la resignación”⁴³. Esta es la razón, pues, de que Nietzsche hable de *conocimiento trágico* y de que afirme que: “El conocimiento mata el obrar (*das Handeln*)” (KSA I, 57). Los ejemplos aducidos por Schopenhauer provienen en su mayoría (salvando *Edipo y Las Traquinias*) del moderno *Trauerspiel*: de la tragicomedia shakespeariana (*Hamlet*), calderoniana (*La vida es sueño*) o goetheana (*Clavigo*). Por eso alude también Nietzsche a Hamlet, *semejante* (pero no igual, como veremos) al hombre dionisiaco en que “ambos han lanzado una vez una

⁴² WWV I, 3. Buch, §51; S.W. I, 353.

⁴³ *op cit.*, p. 354.

verdadera mirada en la esencia de las cosas, han *conocido* (*erkannt*), y les da asco actuar (*und es ekelt sie zu handeln*)” (KSA I, 56 s.). Guiado por ese conocimiento, “ve ahora el hombre por doquier *solamente* lo espantoso o lo absurdo del ser, ... ahora es cuando reconoce la sabiduría de Sileno, el dios silvestre: siente asco (*es ekelt ihn*)”. (KSA I, 57; espaciado mío). He resaltado el adverbio *nur* (“solamente”) para apuntar a un giro decisivo: en *El nacimiento de la tragedia*, el conocimiento podrá ser “verdadero”, pero desde luego no agota ni con mucho la captación total de la realidad. En seguida, y de modo mucho más coherente, pondrá en solfa Nietzsche (en *Sobre verdad y mentira...*) esa supuesta capacidad del conocimiento para conocer la *verdad*. Pues al Ser primordial o *Ursein*, y como su necesaria aparición (*Erscheinung*), le corresponde igualmente la ilusión. Y es bien posible que, como ya señalara agudamente Hölderlin, *el rey Edipo tuviera un ojo de más*, es decir: que al hombre teórico le sobre “conocimiento” (pues que se queda en el producto muerto y olvida la pulsión y el origen del *instinto* cognoscitivo) y le falte *capacidad creadora*, a saber: esa productividad de las acciones de la que hablaba Goethe. Y no sólo acciones políticas, sino fundamentalmente *actos cúltricos*, símbolos cumplidos en ritos y en mitos. En una palabra: *arte* genuino (Nietzsche concordaría pues con Hegel en que, paradójicamente, y una vez pasada la marea *mítica* del Cristianismo naciente, no existiría -o no tendría derecho a la existencia- el arte *moderno*). Ello explicaría, pues, la al punto extraña identificación de lo artístico con el *helenismo* y de lo trágico (en cuanto conocimiento y cultura) con el *budismo* (o sea, con Schopenhauer). Y el peligro estriba en que la época, hastiada del optimismo *socrático*, no parece desde luego inclinarse a un renacimiento de lo *artístico*, sino a un nuevo *avatar* de lo trágico (y con el término “avatar” aludo a una posible razón de la sustitución del “budismo” por el “brahmanismo” -mejor sería hablar de Krishna y sus “recurrencias”- en la segunda edición de *El nacimiento de la tragedia*: el budismo implica una promesa escatológica de disolución final en la nada; y Nietzsche es refractario a toda escatología, como hemos visto).

b) El peligro nihilista.

El conocimiento “verdadero” de la íntima realidad por parte, p.e., de un Hamlet interpretado *à la* Schopenhauer engendra en él *asco* y, por consiguiente, incapacidad para la acción, señalaba Nietzsche. Esa consecuencia queda explicada si nos remitimos a la concepción kantiana del *asco*. Para Kant, el objeto que suscita en nosotros tal sensación es el *único* incapacitado *a radice* para ser representado artísticamente: “sólo una especie de fealdad no puede, de acuerdo a la naturaleza, ser representada sin que perezca allí toda complacencia estética, incluyendo la de la belleza artística; a saber: la especie que suscita *asco*”⁴⁴. Y es que en esa extraña sensación, sigue Kant, el objeto viene representado como si nos apremiara a gus-

tar de él al mismo tiempo que nosotros nos resistimos violentamente a ello. En este íntimo juego de atracción y repulsión: “no es posible ya distinguir entre la representación artificial del objeto y la naturaleza de este objeto mismo en nuestra sensación, y aquella representación no puede ser tenida entonces, de ninguna manera, por bella”. Este es el punto crucial: en el objeto que suscita asco, naturaleza y representación coinciden. Desaparece pues el velo de Maya de la ilusión: el arte se niega a sí mismo al volcarse inmediatamente en naturaleza; bien se ve que la operación schopenhaueriana ha consistido en tomar *conocimiento* de este reniego de sí (*Selbstverneinung*), del que el arte es capaz. También Rosenkranz, en su profunda *Estética de lo feo*, apunta a esta (auto) destrucción del arte: “asco nos infunde todo aquello que hiera nuestro sentimiento estético por la disolución de la forma”⁴⁵. Ahora bien, sólo una filosofía subjetivista como la schopenhaueriana podría sostener que la disolución de la forma implica ya la mostración directa del contenido desnudo: como si dijéramos, el *núcleo* de la realidad. Ya Kant había agudamente apuntado que objeto “natural” y objeto “artístico” coinciden en *nuestra sensación*. ¡Pero ello no significa que coincidan en sí! Al contrario, la forma bella del fenómeno queda -dice Rosenkranz- realmente negada *durch eine Uniform*⁴⁶, a saber, por una *contraforma* (no por lo *informe* -*das Formlose*- del ser primordial) que presta al objeto justamente una apariencia de lo que él *en verdad* no es. En efecto, lo que suscita asco se caracteriza, no sólo por ser vulgar y repugnante, sino por mostrar en sí “la determinación -o destino- de un echarse a perder, de una putrefacción” (*die Bestimmung eines Verwesens*): esto es, cuando cambia la forma, cambia a su vez el contenido: es la esencia (*Wesen*) misma la que entonces se descompone y pudre: (*sich verwest*). De modo que el verdadero motivo de nuestra sensación de asco “no es tanto un marchitarse y un perecer, cuanto más bien *el llegar a echarse a perder algo que ya está muerto* (*das Entwerden des schon Toten*). La apariencia de la vida en lo de suyo muerto es lo que en lo asqueroso repugna infinitamente (*das unendlich Widrige im Ekelhaften*)”⁴⁷. La superficie del objeto *engaña*: disimula su intimidad. Y cuando desechamos tal apariencia, ¿qué nos resta? ¿Acaso el conocimiento de la verdadera realidad? Pero tal creencia, señala Nietzsche, nos hace caer en el “peligro supremo de la voluntad” (KSA I, 57). ¿Por qué sería éste el peligro supremo sino porque, confundiendo -como Schopenhauer hizo- “voluntad” y “cosa en sí”, nos negamos a la acción y, por tanto, a la vida? En cambio, el “consuelo metafísico” (*metaphysische Trost*: es lamentable que Nietzsche emplee los mismos términos de Schopenhauer para apuntar a una doctrina antitética; seguramente lo hace como un desafío) consiste en darse cuenta: “de que, en el fondo, de las cosas, y a pesar de todo el cambio de los fenómenos, la vida es indestructiblemente poderosa y plena de placer

⁴⁵ Königsberg 1853; reimpr. Darmstadt 1973, p. 313.

⁴⁶ *op cit.*, p. 312.

⁴⁷ *op cit.*, p. 313.

⁴⁴ *Kritik der Urtheilskraft* §48; Ak. V, 312. (Cit.: *KU*).

(*unzerstörbar mächtig und lustvoll ist*). (KSA I, 56). Este es el punto en que Nietzsche conecta en profundidad con la certera concepción de Rosenkranz: el objeto muerto sólo suscita asco en nosotros si *pasamos por alto* que lo que en él se muestra: su *Erscheinung* es la *pugna* entre dos apariencias: la de la vida pasada, que se intenta desesperadamente retener mediante una figuración *artificial* (pensemos, por caso, en una momia) y la de otra vida presente. Y el conocimiento de esa pugna, lejos de llevar a una inacción nihilista, *suscita risa*: una risa dirigida contra nuestra desmedida pretensión de identificar un objeto muerto con *la Muerte*. Es la risa liberadora, que nos reconcilia con el juego eterno de la Naturaleza y su infinita variedad de formas. La representación distanciada de esa risa hace que se torne de inmediato la sensación inartística de asco en la artística de lo *cómico* (como ocurre, efectivamente, en *Hamlet* con la representación de los cómicos dentro de la tragedia). En el fondo, era sólo nuestra imaginación⁴⁸ la que pretendía fijar para siempre a la Naturaleza, en lugar de concebirla como un *incesante juego de metáforas*. El contenido de ésta, en efecto, se agota en un *incesante “cambio de fenómenos”* (*Wechsel der Erscheinungen*): el fondo está absolutamente desparramado por la superficie, *sin resto*. La llamada “cosa en sí” no es sino la remisión, siempre variable, de unas formas a otras. Esta profunda idea, todavía en estado latente en *El nacimiento de la tragedia*, es la que permite a Nietzsche alabar al *arte*, la “salvadora hechicera, que anuncia la curación” (KSA I, 57). Es el arte el que convierte el “asco de lo absurdo” en lo *cómico*, de la misma manera que lo “espantoso” (*Entsetzliche*) se torna gracias a él en lo “sublime” (*das Erhabene*). También aquí se da un sentimiento de “atracción / repulsión”⁴⁹, análogo al asco. Y también aquí corre peligro la voluntad en cuanto *Objektivierung* de la Naturaleza, mas por razones opuestas: podemos dejar de actuar artísticamente al creer –como Kant– que la representación de lo sublime es un mero pretexto para que, en ella, descubramos *nuestra* voluntad: anuncio de nuestro valor moral, suprasensible. Una moral de resignación y dejación nihilista (aquella a la que conduciría el asco) haría así *pendant* con una moral de exaltación del *sujeto moral*, por encima “de la aparente omnipotencia de la Naturaleza”⁵⁰. Sólo que esa *aparición es* la Naturaleza. Lo sublime no consiste (*pace* Kant) en el abandono de una forma sensible para alzarnos a Ideas de la Razón, sino en la comparación de *dos* formas sensibles sobre la base de un fundamento común que en esas formas *transparece, sin resto*. El propio Kant ha reconocido con franca ingenuidad este punto, al decir como al desgaire que encontramos esa oscilación –propia de lo sublime– entre lo atractivo y lo espantoso “con sólo que nos encontremos en lugar seguro”. No se trata aquí del cinismo lucreciano, en el cual el contemplador goza del espectáculo de un naufragio mientras se halla bien sentado en un acantilado, ni tampoco de una sublimidad “de cartón piedra”,

⁴⁸ Kant habla de *lauter Einbildung*: KU §48; Ak. V, 312.

⁴⁹ Cf., KU §29.

⁵⁰ KU §28; Ak. V, 261.

ante la cual el espectador “civilizado” sabe que se trata sólo de una “representación”. La seguridad no es nuestra, sino de la Naturaleza misma: es ella la que se mantiene y conserva a sí misma a través de la identificación del espectador con el coro trágico, mientras ambos participan en común de la *visión* de los sufrimientos del Dios. Son dos formas de vida: la común y “civilizada” (los espectadores) y la más alta de la escena (el coro de sátiros, en la tragedia) las enlazadas aquí por el fundamento eterno de la contradicción del *Ur-Eines* consigo mismo. Es verdad que aquí hay, como quiere Kant, “una autoconservación de especie enteramente distinta”. Pero el *Selbst* que aquí se conserva a sí mismo no es ni el Yo (o la Humanidad) por un lado, ni una supuesta Naturaleza externa por otro, sino el *substratum* común a ambas manifestaciones, a ambos fenómenos o *Erscheinungen*. (Dejo de lado el punto espinoso de que Nietzsche, de ser consecuente con su idea del arte como combinación de lo *sublime* y lo *cómico*, debería haber tomado como ejemplo la *tragicomedia* shakespeariana, y no la *tragedia* ática, en la que no hay atisbo de comicidad. Nietzsche ha tomado el problema del “asco” de una temática moderna: la de Schopenhauer y Shakespeare, y lo ha introducido un tanto violentamente en el mundo ático, en el que se distingue muy bien entre las producciones de un Aristófanes y las de un Esquilo). En todo caso, resulta interesante hacer notar la posición *intermedia* de Nietzsche frente a dos peligros extremos: el sadismo irracional (si así queremos denominarlo) de contribuir activa y salvajemente a “la terrible tendencia a la aniquilación de la llamada historia universal” (clara alusión a Hegel) así como a “la crueldad de la naturaleza” (KSA I, 56), de un lado, y de otro la resignada negación a actuar por asco: “aspirando a un renegar –de tipo budista– de la voluntad”. En un caso correría peligro el mundo empírico, encaminado a su destrucción por una desenfrenada y egoísta (un egoísmo que se autodestruye) actividad humana. En el otro corre peligro la voluntad que, como objetivación primera de la Naturaleza, *hace reflexionar* a ésta sobre sí misma en el interior del hombre artístico. En el primero, como ya vio Kant, los hombres se agitarían loca y desordenadamente sobre la tierra: “hasta que una ancha fosa... los engulla a todos y los devuelva, a ellos, que se imaginaron ser el fin final (*Endzweck*) de la creación, al seno del insensato (*zwecklosen*) caos de la materia, del que fueron sacados”⁵¹. En el segundo, los hombres, considerándose a sí mismos cual esas tuberculosas *almas bellas* ya denunciadas por Hegel, provocarían ellos mismos que su inacción “moral” por escrupulo a mancharse llevara a la extinción de esos “astutos animales” (*kluge Thiere: Sobre verdad y mentira...*; KSA I, 875). Un mismo final, una caída en la *nada* por vías contrapuestas: la orgía destructora de un bárbaro dionisismo y el pesimismo moral de un escrupuloso y enfermizo sentimiento que ordenase a hombres y cosas: *noli me tangere*. Entre ambos peligros, templando mutuamente esa doble tendencia al suicidio, media Nietzsche. “A él [al hombre, F.D.] lo salva el arte, y mediante el arte lo salva para

⁵¹ KU §87; Ak. V, 452.

sí (*sich*)... la vida.” (KSA I, 56). Importante es resaltar el dativo ético *sich*: la vida misma no podría salvarse (en curiosa y previa inversión del subjetivismo orteguiano de *Meditaciones del Quijote*) si no salvara el “centro” en que ella transparece: si no salvara al hombre que la representa artísticamente.

Y ese arte ha de ser también, en su misma entraña, dual y mediador: ni pura palabra informativa, “teorética” (si tal cosa pudiera darse, ya que toda palabra está informada *prosódicamente* por su ritmo y melodía internas), ni pura música instrumental, “absoluta” (como si fuera posible transmitir *sólo* sentimientos, abiertos al seno del ser, como hiperrománticamente creía Schopenhauer), sino *palabra cantada en un acto cúllico*: justamente, el de la tragedia. En ella (o en la ópera wagneriana, según el famoso ejemplo del tercer acto de *Tristán e Isolda*: cf. KSA I, 135): “El mito nos protege de la música, al igual que es él el primero en conferir a aquélla la libertad suprema. Al respecto, y en recíproca donación (*Gegengeschenk*), la música dota al mito trágico de una significatividad (*Bedeutsamkeit*) metafísica tan apremiante y convincente, de una importancia tal que palabra e imagen, sin esa ayuda, única en su género, nunca podrían alcanzar”. (KSA I, 134). Por consiguiente, no se trata de una mera combinación o yuxtaposición de palabra e imagen, por un lado, y de música por otro, la cual ofreciera a lo sumo un soporte *continuo* de acompañamiento (de ahí el desprecio de Nietzsche por el operístico *recitativo secco*; en esa condena entrarían, con mayor razón, tanto el *Singspiel* –*La flauta mágica*, o *Fidelio*– como nuestra zarzuela). Tendríamos así, si acaso, un *dramma per musica*, no una *Gesamtkunstwerk* como fue la tragedia, y como *podría haber sido* la ópera wagneriana si no se hubiera dejado picar por la tarántula mortal de Schopenhauer y el cristianismo decadente. El arte contra la moral, sí. Pero un arte *mediador* entre dos tendencias excesivas y reduccionistas: la rastreramente empírica y la extravagantemente moralista. Pensamiento de la *conciliación* y de la *mesura*: la repristinación del pensamiento griego del *méden ágan*. Esto es lo que encontramos en la propuesta nietzscheana: la orgía rítmica es, al mismo tiempo, el sueño apolíneo con el que Dionisos “parece” ante el hombre y “aparece” a sí mismo. *Revelación de la profundidad como profundidad*, sí: pero abierta y presente la hondura en el mar –modulado artísticamente– de las apariencias. Una hondura que aflora y una superficie hundida: transparencia de la opacidad, como opacidad. Quizá Hegel y Nietzsche estén secretamente, también ellos, conciliados en el fondo. Un fondo romántico, y por ende dolorosa, irónicamente lúdico.

c) *La delicada y efímera conciliación de medida y éxtasis.*

Metafísicamente hablando, el fenómeno originario, el *Urphänomen* del drama griego consiste, como hemos visto, en una encarnación y una visión. Por la primera, y gracias a la integración con el coro trágico, a su vez identificado extáticamente con los sátiros, es decir, con “seres naturales, que viven inextirpablemente, por así decir, en toda civilización” (KSA I, 56), la *masa* de espectadores se convierte en *pueblo*, o sea, en una comunidad

ligada a una tierra transformada por su trabajo y su lenguaje; una comunidad, con todo, que preserva agradecida el elemento natural, *salvaje*, del que la tierra trabajada depende originariamente (de ahí la consideración del sátiro como un “ser natural”). Por la visión, ese pueblo reconoce a la vez su participación y su diferencia con respecto a los padecimientos del dios. Accede, en una palabra, a la *religión*, pero a una religión artísticamente establecida en torno a mitos siempre cambiantes, como cambiantes son los avatares del pueblo y las transformaciones de la naturaleza. Sin embargo, “es la suerte de todo mito meterse poco a poco en las estrecheces de una supuesta realidad histórica (*in die Enge einer angeblich historischen Wirklichkeit hineinzukriechen*)” (KSA I, 74). Toda religión está en efecto acechada por dos peligros coaligados, en los que acaba por caer. Puesto que uno de los factores de su nacimiento es la conversión de una horda en pueblo, por medio de la corroboración y revestimiento *ritual* de sus mitos (esto es, de narraciones situadas en un “tiempo” extrahistórico –el del relato–, en las que se elaboran los símbolos de pertenencia a una tierra, de transformación técnica y también de regreso a ésta), es evidente que el deseo de *fixar* las señas de identidad ha de llevar necesariamente al intento de establecer *históricamente*, fácticamente esos orígenes. Pero con ello, la diferencia de planos entre la vida cotidiana, *profana*, y la más alta vida artística, *sagrada*, desaparece. El pueblo se convierte en una sociedad débilmente enlazada por intereses egoístas, individuales o de grupo. La disolución de esa sociedad se acerca. O bien, la necesidad de *fixar los presupuestos míticos* que mantienen los lazos religiosos de cercanía y a la vez de infinita distancia con el Dios llevan al pueblo a despojar a poetas y profetas de su función forjadora de mitos y a depositar el tesoro de sus creencias en una *casta* sacerdotal, encargada de preservar de manera inmutable, como si de *verdades eternas* se tratara, las señas de identidad de ese pueblo que, por ende, se anquilosa y rigidifica por obra “de un ortodoxo dogmatismo (*eines rechtgläubigen Dogmatismus*)” (KSA I, 74), que termina por coaligarse con el saber historicista. La vida cotidiana, con sus cambios incesantes, continúa, mientras que la religión ha quedado fijada *in illo tempore*: un “tiempo” estático, incapaz de dar razones, de justificar esos cambios.

Grecia no escapó a ese destino. Mientras que las demás artes, en virtud de su funcionalidad, siguieron existiendo, la tragedia murió *suicidada*, “a consecuencia de un conflicto insoluble, o sea: de una manera trágica” (KSA I, 75). Acabamos de ver en qué consistía tal conflicto: la difícil y delicada integración entre una masa convertida en pueblo y una comunidad abierta a la religión. La tragedia no podía soportar por largo tiempo la conciliación de dos fuerzas de orígenes dispares: una, la apolínea procedente del mundo homérico, que entregaba sus mitos (sus temas) a la tragedia; otra, la dionisíaca, que provenía de los misterios órficos, y que transfiguraba esos mitos gracias a la “hercúlea (*heraklesmäßige*) fuerza de la música” (KSA I, 73). Sabemos en efecto que Esquilo fue también iniciado en esos misterios: de ahí que Prometeo, en la tragedia inmortal, apunte a Heracles como salvador.

Es verdad que Nietzsche apela a una “incontrovertible tradición” (KSA I, 71), según la cual la tragedia griega, en sus primeras configuraciones,

“sólo tenía por objeto los sufrimientos de Dionisos”, de modo que el único “héroe de la escena” (*Bühnenheld*) habría sido el propio Dios, mas no como existente, sino sólo representado (*vorgestellt*) como tal: en sus inicios, la tragedia habría sido pues “sólo «coro», no «drama»” (KSA I, 63). Ahora bien, dejando aparte el hecho de que tal tradición es todo menos “icontrvertible” (sólo se encuentra en Herodoto V, 67,5, y de manera indirecta: el pueblo de Sición, se dice allí, honra a los *páthea* de Adrasto -su héroe fundador- mediante coros trágicos, de modo que “no veneraba a Dioniso sino a Adrasto”; Nietzsche ha tomado esta concepción de K.O. Müller)⁵², dejando de lado, pues, esa presunta “irrefutabilidad” con la que Nietzsche pretende hurtarse a toda discusión, es claro que aquella representación, ejercida por el coro ditirámico, difícilmente podía “entusiasmar” al pueblo: los espectadores debían “imaginarse” los sufrimientos y avatares del dios a través de los gestos y evoluciones del coro. Por eso se intentó posteriormente “mostrar al dios como ser real” (KSA I, 63), mas no -como es obvio- directamente, sino a través de un “representante”: el héroe trágico, que debía ser visto como una *máscara* de Dioniso. Bien se ve que, así, se introducía al “enemigo” en casa. Por una parte, esa *Vision* permitía fácilmente la metamorfosis de la vida cotidiana y su elevación a una esfera más alta, dionisiaca. Pero por otra, la trama de las hazañas y sufrimientos del héroe procedía de la tradición *homérica*, apolínea, de modo que lo solicitado por el dramaturgo y el coro de los espectadores era una tarea casi imposible: éstos debían “traducir” constantemente lo que estaban viendo realmente, un mito, en un *símbolo* más originario, remontando así la corriente “natural”, la derivación ya señalada por Creuzer, a saber: que el símbolo, en cuanto *momentane Totalität*, es ulteriormente interpretado *alegóricamente* mediante un mito⁵³. En la tragedia ática luchaban pues dos contenidos, análogos al conflicto -interno al espectador- entre la vida profana y la exaltación al estadio “artístico”: el mito había de ser transfigurado por la fuerza de la música y la mímica para que dejara entrever algo en cierta forma contradicho por lo que sucedía realmente en escena.

Cabe afirmar sin demasiado temor a errar que esa alambicada concepción es un constructo *ad hoc* forjado por Nietzsche para dar cuenta del hecho, para él asombroso, de la perfección y a la vez caducidad de la tragedia ática. Con Esquilo (a la vez conocedor del *epos* e iniciado en los misterios), la tragedia habría nacido en estado de gracia, como Atena de la cabeza de Júpiter. Y sin embargo, en ese nacimiento estaban ya presentes las huellas de la muerte. De manera más *melancólica* -y romántica- que trágica, Nietzsche nos habla de una *última floración* (supongo que se refiere a la obra de Sófocles, aunque aun esto es dudoso, ya que dice que, de la mano de un *genio neonato de la música dionisiaca*, el mito brilló “con colores nunca por él mostrados hasta enton-

ces”: KSA I, 74; y ello parece remitir a Esquilo, siempre primero en la consideración de Nietzsche). La comparación que viene inmediatamente después es sorprendente, y más propia de un sentimiento *tardorromántico* de *décadence* que del aparentemente vigoroso Nietzsche: éste compara en efecto esa tragedia que, cual flor de otoño, muere al nacer, a pesar de todo su esplendor, con la escultura *helenística* del *Galo moribundo*. La tragedia, dice, es: “como un héroe herido, y todo su exceso de fuerza, junto con la sabia calma del moribundo, brilla en sus ojos con una última y potente luz.”

Ahora bien, dejando aparte este carácter seguramente artificioso, y de tan romántico sabor (recuérdese el ya citado poema de Schiller: *Die Gunst des Augenblicks*), lo importante sería, a mi ver, seguir el consejo malicioso que el propio Nietzsche nos da en otras ocasiones, y preguntarnos: *¿quiéno o a qué beneficia? ¿De dónde viene la necesidad de forjar tal constructo?* Según creo, esa “necesidad” no es desde luego filológica -Nietzsche sabía que su concepción chocaba frontalmente con toda la tradición- ni metafísica, sino de orden *mítico-político*. Él necesitaba *creer* que la tragedia ática se había suicidado, presa de un “conflicto insoluble”, porque no estaba realmente interesado en lo que había sucedido una vez en Grecia, sino en lo que *podría suceder* en la Alemania de su época. “Grecia” sería en *El nacimiento de la tragedia* un bellissimo y trágico pretexto para denunciar las tendencias *a la vez neoalejandrinas y trágicas* de su propio tiempo (¿por qué, si no, el empleo de anacronismos tales como *Historicismo* y *dogmatismo ortodoxo?*), y para corregir *desde dentro* las ya evidentes señales de *Resignationismus* presentes, no sólo en la obra del “maestro” Schopenhauer, sino también -y esto era, con mucho, más peligroso- en la *Gesamtkunstwerk* del admirado Wagner. También en el flamante *Reich* bismarkiano, y gracias a los espléndidos esfuerzos anteriores de la *Heidelberger* y de la *Göttingischer Romantik* (recuérdese especialmente la monumental *Deutsche Mythologie*, de Jakob Grimm), se contaba con un gigantesco acervo de mitos que, gracias a la “hercúlea fuerza de la música”, podrían llevar a una conciliación de pueblo y cultura, a través de la acción cültica, teatral (baste pensar en *Lohengrin*, *Tristan* y, sobre todo, en *Der Ring der Nibelungen*), siempre que se cumplieran al menos dos condiciones: a) que el teatro dejase de ser “burgués”, saliendo de las salas cerradas y constituyéndose en un *Thingsspiel* a cielo abierto⁵⁴; b) que el poeta, el fundador o *Stifter* de la nueva “religión”, remontando la corriente del neoalejandrismo imperante, y sabedor del melancólico final de la tragedia ática (y por ende, de Grecia), *regresara míticamente* a las fuentes de donde nacen ciencia y arte, invirtiendo por así decir el triste destino griego y forjando una nueva “tragedia” en la que el conflicto, aunque no dejara de ser insoluble (algo inherente a toda verdadera tragedia, pues que vive de la *contradicción* interna al *Ur-Eins*), mantuviera un equilibrio siempre renovado, siempre renovador del *exceso* conflictual, evitando así la decadencia de un mito cumplido *ritualmente* que, en Grecia, presentaba ya señales de muerte en el momento mismo del

⁵² *Geschichte der griechischen Literatur...* Breslau 1857; II, 30; ver también el *Kommentar* de B. v. Reibnitz, pp. 217 y 257.

⁵³ *Symbolik...* (IV, 541), el mito es una *exégesis narrativa de símbolos complejos*. (Cf. mi Intr. a Fr. Creuzer, *Sileno*. Barcelona 1991, p. 34 s.)

⁵⁴ Para las siniestras derivaciones nacionalsocialistas del *Thingsspiel* cf. M. Frank, *Gott im Exil*. Frankfurt/M. 1988, p. 97 s.

parto (recordemos el prodigioso Niño o *Wunderkind* novalisiano, que ya al nacer era saludado como *la Muerte*). Con respecto a la primera condición, Nietzsche pudo hacerse por un momento la ilusión de que *Bayreuth* sería el lugar del *renacimiento del mito alemán*. Pero con respecto a la segunda, ya en 1870 era evidente que ni el fallecido Schopenhauer, con todo su *conocimiento trágico*, ni el mismo Wagner, con sus tendencias místicas (¿qué hay más alejado de la vigorosa tragedia griega que la pulsión de muerte o *Todestrieb* de *Tristán e Isolda?*), estaban en condiciones de cumplir tal hazaña. Esta habría de deberse a un “nadador contra corriente”, a un hombre teórico *arrepentido* que, procedente de las mismas filas que portaban el miasma (las ciencias y el arte burgués), retornara a las fuentes de la “esencia” alemana.

d) *A la búsqueda de un nuevo Sócrates músico.*

Tan sorprendente como fácilmente de documentales el hecho de que los materiales a partir de los cuales forja Nietzsche su concepción de la tragedia están tomados del “gran traidor”, del asesino de esa misma tragedia, a saber: de Eurípides y sus *Bacantes*. Con esa obra, Eurípides habría escrito en efecto una suerte de *palinodia*, incapaz por lo demás de detener una decadencia que él mismo había abierto. Eurípides, que había llevado el espectador –con sus deseos y necesidades profanas– a la escena, invirtiendo catastróficamente el orden sagrado: la encarnación del espectador *en* la escena; él, que había convertido la masa de *dionisiacos soñadores* en *Publikum* y abierto la herida por la que se desangraría la tragedia, convirtiéndose grotescamente en *caricatura* de sí misma a través de la “moderna comedia ática” (KSA I, 76); él, en suma, que habría borrado de la escena lo dionisiaco sustituyéndolo por un *patetismo* protorromántico, no dejó de sentir, a pesar de todo, que: “el dios Dionisos es demasiado poderoso” (KSA I, 82). Frente a esas *prodigiosas fuerzas*, Eurípides debió sentir la necesidad de: “mostrar por lo menos, diplomáticamente, una cauta participación” (KSA I, 82). Sin embargo, el adverbio (“*mindestens*”) hace ver que no fue esa la actitud real, tan desesperada como vana, de Eurípides. Éste, tras toda una vida de resistencia a Dioniso, habría acabado “por glorificar a su adversario”, y culminado su vida con un suicidio (como el de la propia tragedia griega), semejante al de quien está dominado por el *demonio de la perversidad* de Poe: arrojándose al vacío para escapar del vértigo. Pero *Las Bacantes* habrían llegado demasiado tarde: “Esa tragedia es una protesta contra la viabilidad de su tendencia; sólo que, ¡ay! esa viabilidad estaba ya cumplida. Lo prodigioso había acontecido ya: cuando el poeta se retractó, su tendencia había ya triunfado.” (KSA I, 82 s.). De nuevo, toda esta historia de arrepentimiento y de glorificación de un Dios al que se ha destronado resulta altamente artificiosa, e incompatible con los conocimientos que ya Nietzsche poseía sobre esa tragedia. Tal historia ha de ser vista pues, a su vez, como una *parábola*, es decir: como una advertencia a Wagner para que dé un giro violento a su tendencia mística y decadente, antes de que sea –como en el caso de Eurípides– demasiado tarde. Pero también ha de ser vista, a mi ver, como reiteración de la profunda idea hölderli-

niana de *Patmos*: sólo en el seno del máximo peligro, sacando fuerzas de flaqueza, puede producirse la retorsión salvadora. No hay en efecto nada “externo” a donde recurrir, no hay un *Dios que pueda salvarnos* (por decirlo heideggerianamente) si nosotros mismos no nos abrimos de antemano a ese Dios perdido, al *dios venidero*, y volvemos a ofrendar en sus aras.

Ahora bien, si esta necesidad de torsión es evidente por el lado del “arte” (por el respecto *dionisiaco*, diríamos), no menos clara resulta por el de la *ciencia*, por el respecto *apolíneo*. Me refiero a esa *prima facie* extraña “reivindicación” que Nietzsche hace en *El nacimiento de la tragedia* de la figura de Sócrates. Ya conocemos los cargos: el *daimon* de Sócrates habría llevado a éste a convertirse en un verdadero *monstruo*, en el que la productividad humana se habría invertido: los instintos (“justamente la fuerza afirmativa y creadora”: KSA I, 90) eran para él fuerza *disuasoria* de acción y conocimiento, mientras que la conciencia (normalmente “crítica y admonitoria”) se configuraba en él como fuerza creadora). Y sin embargo, no deja de ser “chocante” el estricto paralelismo entre el destino de Sócrates y el de la tragedia. También aquél sucumbirá en efecto a un “insoluble conflicto”: KSA I, 91) y alcanzará el ápice de la gloria como: “*El Sócrates moribundo*”. El paralelismo es empero *inverso*: la muerte de la tragedia supuso históricamente la extinción de los esfuerzos de conciliación entre Apolo y Dioniso. Sólo en los Misterios se conservó una débil llama, que ahora recoge cuidadosamente Nietzsche. Por el contrario, la muerte de Sócrates supuso la victoria de su doctrina, hasta configurarse como “el nuevo ideal, nunca visto hasta entonces, de la noble juventud griega”. Con esa muerte comienza una nueva era, signada, no por la conciliación, sino por el desgarramiento entre dos instintos contrapuestos: el científico y el de un misticismo, primero esotéricamente religioso y luego encerrado de modo elitista en un arte “puro” que acabará aflorando como *música absoluta* (exclusivamente patética y sentimental, sin palabra ni imagen). Y sin embargo...

Sin embargo, Nietzsche se ve obligado a preguntarse: “si, entonces, entre el socratismo y el arte no hay *necesariamente* sino una relación anti-tética, y si el nacimiento (*Geburt*) de un «Sócrates artista» no será en general algo en sí contradictorio.” (KSA I, 96). Obsérvese, para empezar, que Nietzsche pregunta desiderativamente por un nuevo *Geburt*, análogo al *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. ¿Sólo que ahora se trata de buscar un “nuevo” Sócrates, considerado desde siempre como el adalid y abanderado del espíritu *científico*! Por ello, ¿sería demasiado audacia si nos preguntáramos si acaso no estará buscando Nietzsche un *renacimiento de la tragedia a partir del espíritu de la ciencia*? ¿Una tragedia cuyo ejemplo más cercano –por más que en definitiva fallido, dada la salvación cristiana *in extremis* de su protagonista– no habría de buscarse en Grecia, sino en Alemania: en el *Faust* de Goethe? Cuando Nietzsche tiene que condensar *en una fórmula conceptual* el sentido de la tragedia griega, a saber que: “Todo lo presente es justo e injusto y, en ambos casos, está a la vez justificado” (*Alles Vorhandene ist gerecht und ungerecht und in beidem gleich berechtigt*), rubrica tal sentencia con una cita literal de *Faust*: “¿Ése es tu

mundo! ¡A eso se llama un mundo!” (KSA I, 71; cf. *Faust* I, v. 409). Sólo que estas palabras de Fausto son en él un grito de desesperación: a solas en su *gótica* estancia de estudio, rodeado de libros roídos por los gusanos, envuelto en vidrios y retortas, enredado por instrumentos, asfixiado en fin por los trastos de los ancestros (*Urväter*), exclama amargamente: “*Das ist deine Welt! Das heisst eine Welt!* Aquí, el científico está reconociendo, hastiado, los límites y las consecuencias de la ciencia *para la vida*. Un paso más, y se entregará en los brazos de Mefistófeles, buscando el ancho y abierto mundo de la Naturaleza. *Apolo se asfixia, sin Dioniso*. Pero Fausto tampoco puede ser candidato al buscado nuevo *Stifter*, porque él se desentenderá de la ciencia y se entregará a un arrebató dionisiaco igualmente deletéreo. Ciertamente, cuando Mefistófeles tiene que seducir a Fausto, sus palabras recuerdan *avant la lettre* a Nietzsche y su crítica al *daimon* de Sócrates, a ese *espíritu malo*:

Te digo que un tipo que especula
Es como un animal por mal espíritu llevado
Por el seco erial en que circula,
Mientras que en torno suyo hay verde y bello prado.

*Ich sag es dir: ein Kerl, der spekuliert,
Ist wie ein Tier, auf dürrer Heide
Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt,
Und ringsumher liegt schöne grüne Weide.*
(vv. 1830 s.).

Pero, al quedarse a solas, las palabras de Mefistófeles tienen un sentido bien distinto:

Tú dedícate a despreciar razón y ciencia,
De todas las humanas la más potente fuerza,
Busca en hechicerías y trampantojos
la corroboración del espíritu engañoso,
Y ya te tengo, sin ninguna duda.

*Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
Des Menschen allerhöchste Kraft,
Lass nur in Blend- und Zauberwerken
Dich von dem Lügengeist bestärken,
So hab ich dich schon unbedingt.*
(vv. 1851 s.).

En todo caso, es obvio que Nietzsche no podría aceptar la inconciliable y oscilante dominación de un *espíritu malo* y del *espíritu del engaño*. Muy otros son sus dioses. Conocimiento y vida, ciencia y arte han de conciliarse bajo un signo *no cristiano*, ya que el cristianismo decadente se desgarró, desesperado por la *exasperación* nihilista de los viejos impulsos: el

apolíneo y el dionisiaco. Fausto —y con él, el propio Goethe— serían más bien, por magnífico que haya sido el intento, un ejemplo de salida en falso, de *vía muerta*. La misma vía que estaba recorriendo el romanticismo tardío y afrancesado: la para Nietzsche monstruosa coyunda de *industria* y de *fe*, en nombre de una divinizada *Nation*. Por eso hay que buscar un *Sócrates músico*, no un Fausto creyente e ingeniero.

A lo largo de toda su vida, también Sócrates había oído *en sueños* una voz bien distinta a la de su *daimon*. Una voz apolínea, pero anhelante de dionisismo, que le ordenaba:

¡Oh, Sócrates... ejercítate en hacer y componer música!

*O Sókrates... mousikèn poíei kai ergásou*⁵⁵.

El filósofo había creído siempre que *mousiké* era justamente eso que constituía su vida, a saber, y en palabras de Nietzsche: “enfrentarse aquí y allá, de un modo *obstaculizador*, al conocimiento consciente y sabido” (KSA I, 90). Y, de algún modo, tenía razón. Pero sólo de algún modo. Pues esos límites puestos aquí y allá al *optimismo* científico no servían a la postre sino para revigorizar el ansia de conocimiento. En cambio, sólo desprecio sentía hacia “esa «música vulgar y popular»” (KSA I, 96) ensalzada en cambio por Nietzsche —en cuanto *Volkslied*— “como el *perpetuum vestigium* de unificación de lo apolíneo y lo dionisiaco” (KSA I, 48). Pero ahora, en prisión y al borde de la muerte, Sócrates duda (en un gesto proféticamente contrario al *cartesiano*) y, en estrecho paralelismo con Eurípides, el cual habría ofrendado tardíamente *Las bacantes* a Dioniso, “compone un proemio a Apolo y versifica algunas fábulas de Esopo.” (KSA I, 96). Demasiado poco —ahí está la alusión a Esopo, el adalid de los nuevos “esclavos”—, y demasiado tarde. No obstante, y por única vez en su vida —según cree Nietzsche—, Sócrates se pregunta por el sentido y los límites de la ciencia en total (*im Ganzen*): “¿No será acaso el arte [se habría preguntado Sócrates, *no* Nietzsche; F.D.] incluso un necesario correlato y suplemento de la ciencia?”.

Sólo que Nietzsche no se conforma, al menos en *El nacimiento de la tragedia*, con una mera convivencia entre dos regiones separadas (aunque en el Aforismo 251 de *Humano, demasiado humano I* llegará a postular por un momento la existencia de: “un cerebro doble, como si dijéramos dos compartimentos cerebrales... el uno para percibir la ciencia, y el otro la no-ciencia: yuxtapuestos, sin confusión entre ambos, separables, aislables.” (Schlechta I, 601). Sólo que tan aséptica coexistencia nunca podría devolver a un pueblo la fuerza de sus mitos, ni abrirle el acceso a una visión, respetuosa y distanciadora, de las regiones de lo *sagrado*. Lo que él pide de la ciencia es un verdadero *Umschlag*, un vuelco súbito —de sabor bien kantiano y hegeliano, por la toma de conciencia de sus propios lími-

⁵⁵ *Phaedo* 60c; en GT-KSA I, 96: «Sokrates, treibe Musik!».



tes— y un retorno a su origen. El irrefrenable deseo de conocimiento por parte de la ciencia, y su correlativo anhelo de *corregir* el ser en nombre del pensar, han acabado por desvelarse como *locura* (es el momento de la desesperación de Fausto, encerrado en su gótica estancia). Ahora bien, esa locura es *sublime* (en su raíz, pues, es ya artística): “Este sublime delirio metafísico le es implícitamente dado a la ciencia como un instinto, conduciendo a ésta una y otra vez a sus límites, en los que ella debe tornarse de golpe (*umschlagen*) en arte: que es a lo que propiamente está orientada, por lo que hace a ese mecanismo.” (KSA I, 99). Con todo, esa “magnífica esperanza” (por decirlo con términos platónicos) puede descarriarse, según hemos ya visto: puede en efecto trocar al científico, demoníacamente, en un ser desenfrenado, deseoso de placer; y el fracaso de este hiperdionisíaco intento ha de llevarlo, como en Schopenhauer, a una resignada inacción nihilista. Por eso, aunque es necesario que “la lógica se doble, en estos límites, sobre sí misma y se muerda finalmente la cola” (KSA I, 101), lo así alcanzado no deja de ser un conocimiento: justamente, el “*conocimiento trágico* que, para poder ser soportado, precisa de la protección y el fármaco del arte.” Lo que ese conocimiento revela es una parentoría *necesidad de arte* (*Kunstbedürfnis*). No para utilizarlo como sedante o *Quietiv*, sino para restaurar el culto de Dioniso, según las radiantes palabras de Hölderlin:

...y para qué poetas en el tiempo indigente.
Sólo que ellos —dices— son como los sagrados sacerdotes del dios del vino,
Que iban de tierra en tierra por la noche sagrada.

...und wozu Dichter in dürftiger Zeit.
Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester,
Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht⁵⁶.

Y ahora, cuando ya no nos sirve ni el ardor orgiástico de un Fausto que se cree liberado justo cuando se encamina a la perdición, ni tampoco el *puro contemplar* de un Kant y un Hegel, es cuando el joven Nietzsche, en el momento cumbre de *El nacimiento de la tragedia*, alcanza una asombrosa fuerza de expresión poética, atisbando en las nieblas del futuro un nuevo Sócrates, que acabará siendo denominado *Zarathustra* (según es justo: así como el primer “científico” hubo de ejercitarse en la música, así el primer fundador de la *religión*, tras sufrir las contradicciones internas de ésta, habrá de descender de la montaña para predicar el nuevo Evangelio): “Ahora llamamos aquí, conmovido el ánimo, a las puertas del pasado y del futuro: ¿llevará aquel «vuelco» («*Umschlagen*») a configuraciones siempre nuevas del genio, y precisamente (*gerade*) del *Sócrates que se ejercita en la música?*” (KSA I, 102). *Gerade*. Lo que exige Nietzsche del presente (y sobre todo del futuro) es *precisamente* un Sócrates músico que

⁵⁶ Hölderlin, *Brod und Wein*, estr. 7; WuB; I, 118.

temple y lleve a conciliación dos fuerzas extremas: un *insaciable optimismo* y una *trágica necesidad de arte*. Un nuevo Sócrates que resuelva aquel conflicto que, para el viejo Sócrates, resultaba insoluble. Y que haga en fin que sea realidad: “*un renacimiento de la tragedia*” (KSA I, 103). Cuando la ciencia se trueque finalmente en arte, también los Misterios perderán su misticismo y su halo de secretismo (ellos son, en el fondo, tan perniciosos como el cientificismo: éste promete una curación terrena de los dolores; aquél desplaza tal curación para un místico y sólo *individualmente* accesible *Más Allá*), para unirse armoniosamente con el nuevo arte: “¿Acaso no volverán otra vez a alzarse [sc. los Misterios, F.D.], surgiendo de sus místicas profundidades, como arte?” (KSA I, 111). Adviértase, con todo, la fundamental inversión: en Grecia fueron los Misterios los que, en última instancia, salvaron a la tragedia griega de su degeneración en historicismo y dogmatismo, aunque fuera por breve tiempo. Ahora es la Ciencia la que, reconociendo sus propios límites, debe volver a su origen mítico y salvar así, de consuno, a los Misterios al convertirlos en arte, esto es: en un culto *público*, limándolos de su áspero salvajismo (a la verdad ya convertido en las ridículas ceremonias de las *sociedades secretas* del tiempo de Nietzsche).

Sería tan fácil como antifilosófico el achacar a Nietzsche el nefando descarrío que sus ideas sobre el renacimiento de la tragedia y el sueño de un *Thingsspiel* (espectáculos al aire libre para grandes masas) alcanzaron en manos de ideólogos y poetas nacionalsocialistas, como un Hans Johst ¿Qué hay más “nietzscheano” que las palabras de este último: “Aquí estamos, colocados de nuevo ante la palabra eterna, materna: Naturaleza”⁵⁷? Pero es importante hacer resaltar que Nietzsche no desea a su país el mismo destino que el griego: disfrazar la helenística fiebre hiperdionisíaca de la decadencia bajo la frivolidad de los Lucianos de turno, “o bien adormecerse completamente en una cierta y obtusa superstición oriental” (KSA I, 148). Evitar tales desatinos es tarea reservada, según el joven Nietzsche, a una Ciencia que, agradecida, devuelva su instinto de conocimiento a la raíz mítica. Una Ciencia que, lejos de ser un mero complemento del arte, lleve —como hizo efímera y brillantemente la tragedia ática— a la *superación* de la realidad natural (*Naturwirklichkeit*: KSA I, 151).

Es tal magnífico intento de conciliación entre medida y éxtasis el que movía al joven Nietzsche, pues, no una desenfrenada e irracional ansia de sumergirse en pasados orientales, *unilateralmente dionisíacos*. La misma conciliación que, por otros caminos, habían buscados los mejores representantes de la *Frühromantik*: Novalis, los Schlegel, Creuzer. Y junto a ellos, la figura gigantesca del “poeta preferido”, el *Lieblingsdichter*: Friedrich Hölderlin. Una conciliación que, hoy, está lejos de alcanzarse, en un tiempo que repite de manera aún más exacerbada la escisión entre una ciencia tecnificada y dirigida al dominio del mundo, y un cúmulo de extravagantes religiones de sabor oriental. De un lado, una sociedad movida por

⁵⁷ Cit. en M. Frank, p. 94.

intereses de grupo y que, para mayor mofa, se reviste de la sacralidad del *pueblo soberano*. Del otro, individuos aturridos por vagas promesas de salvación individual en un trasmundo cualquiera, asqueados con cierta razón de este mundo: el único real, sin embargo. Por ello, y con todas sus desviaciones “nacionalistas”, con todos sus peligrosos ensueños mítico-políticos, el joven Nietzsche supo establecer un diagnóstico del mismo *tiempo indigente* en que aún estamos sumidos. De ahí la necesidad de volver, una y otra vez y a pesar de todo, a ese Nietzsche que *buscaba con el cuerpo y el alma la patria de los griegos*.

IV

EL SUEÑO ROMÁNTICO DE EUROPA

DE LA DISEMINACIÓN DE EUROPA

Son las cinco de la tarde del 1 de enero de 1993 en una gélida Praga, envuelta en un sudario blanco que parece, paradójicamente, proteger a la ciudad de la irrupción de una noche sin luminarias. Sin referencias. En el interior de la esbelta Catedral de San Vito, en el centro del Hradcany, se celebra una ceremonia solemne: nace la República Checa. Los padres levantan a sus hijos en volandas para que graben en su memoria ese momento. Nadie, con todo, está alegre. En los rostros, tensa expectación. Las graves palabras de Vaclav Havel parecen acentuar la impresión de que se tratara, más bien, de un Requiem, y no de un jubiloso Tedeum. Asistimos a la descomposición de unos miembros trabajosamente anudados hace 75 años, en el Tratado de Versalles. Checoslovaquia se ha roto. Ahora crece el temor de que Eslovaquia, pobre y aislada, proyecte sus frustraciones contra las minorías étnicas (húngaros, gitanos) que se agolpan en los márgenes del territorio oficialmente determinado: cientos de miles de posibles desplazados del lugar en que están sus iglesias y cementerios: sus dioses, sus santos y sus muertos.

Unos cientos de kilómetros al sur, en otros desdichados *membra disjecta* del Imperio Austro Húngaro, se destruye laboriosamente toda esperanza de convivencia futura. Sobre las ruinas del sueño de una comunidad internacional basada en la fraternidad obrera, sin clases ni fronteras, se agitan como espantajos los viejos espectros de las razas, de la disparidad de lenguas y religiones.

Y sin embargo, ese mismo día se han levantado —¿para siempre?— las fronteras que separaban a los estados de la Comunidad Europea. Un levantamiento que contribuye, paradójicamente, a realzar las diferencias culturales, lingüísticas, históricas. Dentro de ese gigantesco marco no cabe ya la beata satisfacción de que la sonrisa del vecino de compartimento se abra en la flor de palabras comunes, compartidas. El Otro está ya en el interior.

En la estación berlinesa del Zoologischer Garten unos ateridos vendedores ofrecen cigarrillos americanos a mitad de precio. Las palabras que cruzan entre sí delatan una vieja *koinonía* latina. Son rumanos. En la Puerta de Brandenburgo, ahora felizmente transitable (no sin estremecimientos), refugiados o rezagados rusos ofrecen en vano exiguas mercancías, irrisorias reliquias del antiguo miedo: gorros de piel del ejército soviético, insignias, catalejos.

Europa: una extensa piel tachonada de “manchas” inasimilables. Entre la diseminación y la recomposición, ¿qué puede significar, hoy, la “conciencia europea”? ¿Es posible seguir hablando sin pudor de la Historia de Europa, como si los diversos tiempos de las gentes que la cruzan pudieran aunarse sin sangre ni violencia en el Tiempo, un tiempo ya pensado como acabado y cumplido? Irrisión de la ideología del fin de la Historia. Irrisión del sueño de la capitalidad de los espacios centrados en un solo Espacio: el capital de la Capital. *Caput mundi*. Europa como avanzada, como vanguardia. Imposible hablar hoy de ello sin sentir una suerte de náusea.

La Europa decimonónica, cosmopolita a fuerza de reducir el cosmos a una *scala aurea* medida por la estrella de un Centro que conjuntara Fuerza y Saber, se ha desvanecido. En verdad, nunca existió. Sólo hubo centros, ejes, polos de atracción y repulsión entre los que se desgarraron tierras y hombres. Hoy se produce, más bien, un fenómeno de *implosión*: el mundo variopinto, caótico, está ya en Europa. *Es* Europa: Europa es el magrebí de Getafe, el campesino musulmán de Kosovo, el pakistaní que regenta una hermosa lavandería de Liverpool, el japonés que dirige sus negocios de informática desde Düsseldorf. No es que Europa deba abrirse –por no se sabe qué esfuerzos de solidaridad y tolerancia– a lo extraño y ajeno. Es que ella es ya, irremisiblemente, el *tópos* común de lo extraño: el lugar (llanura platónica de la verdad) en el que lo extraño sale a la luz como extraño. Este es el duro aprendizaje del europeo, hoy: *aprender a ser extranjero en la patria*. Europa: marcas de la *Heimatlosigkeit*. Territorio en el que se cumple la extrañeza del hombre respecto a la naturaleza y, por ende, respecto a sí mismo. *Omnitudo negationum*: espacio de huellas que difieren. Terreno del mestizaje.

Desde los griegos venimos dándole vueltas, trabajosamente, al arduo problema del *unum/multiplex*: identidad y diferencia. Como si fueran dos extremos, siendo lo deseable la fusión del uno en el otro. O bien el nihilismo de la uniformidad, de la geométrica compartimentación (el sueño de Mies van der Rohe es la pesadilla de la antigua Karl-Marx-Allee, en el Berlín Este, con sus edificios-colmena), o bien la desintegración cantonalista: desprecio y odio al vecino, al próximo.

Sin embargo, hora es ya de que paremos mientes no en lo que reúne, por un lado, y en lo que disgrega, por otro, sino en la *conjunción* de reunión y separación. Sólo lo disperso es susceptible de reunión: lo fragmentario que muestra en su unión, *simbólicamente*, la huella de una unidad que nunca tuvo lugar: la huella de una unidad *future*. Y sólo lo aunado es susceptible de separación: lo unitario que muestra en sus enlaces, *críticamente*, la promesa de una escisión que resta, pendiente: la promesa de una separación *pasada*.

Europa (εὐ, ῥοπή): peso que descende, declive, mas también momento crítico, decisivo. Báscula del instante. Quizá en ella pensaba el judío errante y cosmopolita, alemán de Praga, enterrado en Suiza, ojo del vértigo del Tajo de Ronda y de la calma estepa rusa, cuando cerraba así sus Elegías de Duino:

“Y nosotros, pensando en la dicha *ascendente*,
sentiríamos la conmoción,
que casi nos trastorna,
cuando algo dichoso *cae*.”¹

Europa, parábola de la caída. Vuelo azaroso de Occidente. Y nosotros, oscilando bajo la presión fuerte (*εὐροπὸν*) del pensamiento que asciende y del sentimiento que precipita, que hace bajar la cabeza. Entiéndase bien: no se trata de pasar (paso maníaco-depresivo propio de la metafísica) del pensamiento al sentimiento, del vuelo libre a la caída, al pecado, sino de comprender –de *concebir*, hegelianamente– que lo uno anida ya (ya, de siempre) en lo otro, como su negación y mala entraña: que la raíz del pensamiento es el sentimiento que trastorna y precipita; que sólo hay, sólo *se da* el pliegue. Que caos sólo cabe en cosmos y, así, se con-forma. Tal la mirada *romántica*. Por ello, no es extraño que fueran los poetas y visionarios románticos (cáncer del cosmopolita siglo XIX, el del sano sentido común) los primeros en atisbar el sentido de Europa como recomposición de constantes desgarramientos. Al respecto, quizá mi propia *impresión pensada* de un remoto confín de Sicilia pueda ayudar a ilustrar lo que ahora siento.

EL CONTRATIEMPO ROMÁNTICO

Cerca del mar se alza el Templo de Hera, en Agrigento (la sagrada Akragas de Empédocles). A una distancia suficiente como para dominar la sólida y a la vez aérea estructura de sus ruinas, cabe apreciar el juego sutil en que se entrelazan armónicamente columnas, vanos y paisaje. En esta bella proporción se *da mundo*. Pero si el peregrino se acerca a las cuatro gradas que constituyen el basamento, si se deja inundar por la opaca presencia de la piedra y deja resbalar la vista por sus erosionadas rugosidades, cae enseguida en la cuenta de que el templo, erigido en honor de la celeste Hera que protege las nupcias, está hecho de *mar petrificado*. Los otrora bien cortados sillares casi piden que la mano palpe los fósiles amalgamados, apretados para asegurar una consistencia de siglos. Numulites, amo-

¹ R.M. Rilke, *Duineser Elegien*. X. (Werke. Insel. Frankfurt/M. 1982²; II, 482): «Und wir, die an *steigendes* Glück / denken, empfänden die Rührung, / die unsbeinahbestürzt, wenn ein Glückliches *fällt*».

nites se superponen, hienden y espacian entre sí, ocultando a su vez, cual si de un palimpsesto cósmico se tratara, miríadas de fantásticas formas que esperan salir a la luz gracias a la acción combinada del viento, el salitre y el sol. En este caos compacto se guarda *tierra*.

La mirada primera, distanciadora y abarcadora, que todo lo reduce a proporción y relación, a *razón*, es una mirada clásica. El contacto cálido y estremecido con el origen, un origen propiciado y hollado por el futuro (la acción posterior de los elementos sobre el antes liso y llano basamento), deja paso a un sentimiento *romántico*. El caos hace aquí acto de presencia dentro de los límites, severos y simétricos, de la forma dórica. Dentro y al fondo de la bien recortada, delimitada figura, técnicamente trabajada, se presiente la infinitud de lo informe.

Creo que éste es el rasgo esencial de la actitud romántica: en lo conocido, dejar que irrumpa lo desconocido; tener ese “sentido de lo invisible” que exigía para su época Novalis. Si esto es así, está claro que mirada clásica y pálpito romántico son actitudes, esenciales y recurrentes, intrínsecas y a la vez coperteneientes, del hombre, o al menos del hombre occidental. Sin embargo, hay una señalada época —también ella, bien delimitada: entre 1789 y 1848— en que lo romántico, dentro del marco de las revoluciones europeas, de innegable sabor clásico, se hace movimiento y reflexión, sacando a la luz presupuestos y anhelos. Sólo desde esta herencia, todavía no agotada, ni con mucho, podemos retrospectivamente —anacrónicamente, si se quiere— descifrar componentes románticos en constelaciones pasadas. Soy *yo*, hijo tardío y seguramente mestizo del Romanticismo europeo, el que aprecia en el sustentáculo pétreo el *símbolo*, la fusión de lo sólido y lo fluido en *esta* grada determinada, la devolución al mar originario de algo que en su día sirvió de cierre macizo del subsuelo inferior, infernal, y de base para levantar un himno a la fuerza ordenadora de lo alto, del cielo. Y todo ello, ocasionado por la contemplación de una *ruina*, de algo que no encuentra sitio ni provecho *al presente*, en el presente, sino que es algo así como una devolución, una re-vuelta de un origen siempre sido y desplazado pero que, centrado en y como *monumento*, avisa a la vez de la fragilidad y mortalidad de la obra humana y de la conversión de la historia —que escande, distancia, ordena los tiempos— en naturaleza, donde todas las cosas volverán a ser *una ...* pero todavía no.

El romántico vive en este entretiem po, en este contra-tiem po: entre la nostalgia y la esperanza, exiliado pues de su propio tiempo, en el que no se reconoce. Como señala admirablemente Romano Guardini, el romántico es un *Wanderer, der heim will*², un peregrino que ansía volver al hogar, sabiendo con todo que esa vuelta implica disolución y muerte.

Basta parar mientes en este hecho crucial: que el reingreso en el origen es una fusión con un magma todavía inorgánico —o más bien, puesto que se vislumbra desde un futuro fantásticamente curvado, a redrotiem po, ya

² *Erscheinung und Wesen der Romantik* (1984). En: H. Prang (Hrg.), *Begriffsbestimmung der Romantik*. Darmstadt 1972, p. 342.

no orgánico—, para desechar todas esas banales ideas de que los poetas y pensadores románticos han sido o siguen siendo unos reaccionarios, unos *nostálgicos del pasado*; la acusación no tiene sentido, por la sencilla razón de que ese pasado no existió jamás en el tiempo, ni como tiempo; en todo caso, ese supuesto pasado, ese origen desplazado existirá en el futuro, cuando sea ya demasiado tarde para contemplarlo y fijarlo como una etapa más en el desarrollo de la Humanidad. *El origen se guarda en la huella de la ruina*. En una palabra: el pasado originario está, justamente como *palimpsesto*, impidiendo la conformidad, la adecuación del hombre con su tiempo, y con su mundo. Es él quien rechaza la placidez burguesa (*filistea*, se decía) del contento con lo que hay; la reinven ción continua de *mítos del origen* exige del hombre esa extrañeza que Jon Sobrino, el teólogo de la liberación y romántico quizá *sans le savoir*, concentraba hace muy poco en el imperativo de la *castidad*: no querer tocarlo todo, o sea: manipularlo y ponerlo a disposición, porque en toda cosa irradia el infinito del misterio, del secreto del tiempo.

Es este desasosiego el que a mi ver explica un hecho sobre el que por lo común no se paran mientes: el movimiento histórico que convencionalmente denominamos como Romanticismo es un fenómeno *parasitario*, una enfermedad en suma, con lo que vendríamos a dar la razón al orondo Goethe cuando opinaba brutalmente que ser clásico es estar sano; y ser romántico, estar enfermo. De entre muchas citas posibles, escojo este veredicto, de 1825: “el romanticismo no es en absoluto ridículo: es una enfermedad como el sonambulismo o la epilepsia. Un romántico es un hombre cuya mente empieza a desvariar”³.

No ha existido jamás, en efecto, el Romanticismo, entendido como “época comprendida en pensamientos”, según el famoso *dictum* hegeliano. El Romanticismo histórico se ha dado *a la contra, in partibus infidelium*: en el seno de la Francia postrevolucionaria, imperialmente neoclásica y luego plácidamente restauradora; en la Inglaterra soberbiamente asentada en su dominio marítimo y que mira desde él con desdén a la Santa Alianza, tildándola por boca de Castlereagh y Canning de: “an European Areopagus”⁴; en España, cuyos más importantes portavoces ideológicos confundían en su odio ultramontano (y no sin razón, como veremos) jacobinismo y romanticismo y encierran el país en un pasado obstinadamente hecho presente y, ése sí, bien real⁵, mientras que los espíritus genuinamente románticos —un Espronceda, un Duque de Rivas— siguen el camino del destierro; en la nonnata Italia, con el enclaustramiento y exilio interior de Leopardi, en lucha despiadada contra su propio padre, o exterior de Mazzini, el agitador visionario; en Alemania en fin, y sobre todo, sobre la que se extiende el sopor gris de la época Biedermeier.

³ Cyprien Desmarais, *Essai sur le classique et le romantique*. (Cit. en R. Picard, *El romanticismo social*. México 1986, p. 23).

⁴ En J.L. Talmon, *Romanticism and Revolt*. Londres 1967, p. 104.

⁵ Cf. J. Donoso Cortés, *El clasicismo y el romanticismo* (1838). *Obras* II, 5-4.

Y en justa correspondencia, todos los grandes pensadores y poetas románticos han sido *apátridas*, extranjeros en su propia tierra, o en la ajena. Así lo fueron también sus padres espirituales: el ginebrino Rousseau, buscando en vano un refugio en Francia o en Inglaterra, encastillándose en fin en el Lago de Bienne; o Herder, leal súbdito de la Emperatriz de Rusia, escogiendo como patria adoptiva la ciudad hanseática de Riga a la vez que soñaba con la futura integración de los pueblos como leibnizianas mónadas vivas, soñando con una cultura orgánica alemana desde fuera, al margen. Y luego, en pléyade portentosa, el ingeniero de minas Friedrich von Hardenberg, que alienta desde Freiberg el modelo progresista de la ciencia moderna: “accesibilidad y control, producción organizada y comunicación internacional del saber”⁶, a la vez que, intro-vertido como Novalis, avista la “Flor azul” como conjunción (impensable, para el entendimiento burgués) de *amor* como forma de autoconocimiento, *muerte* como iniciación en el “mundo invisible” y *poesía* como ejercitación de la “infinita conciencia en constante trascendencia”. O Friedrich Schlegel, prusiano del norte al servicio del Príncipe de Metternich, despreciado y pronto despedido por los burócratas de éste como peligroso soñador, sin encontrar jamás un puesto fijo ni aun como profesor, corriendo desalado entre Jena, Colonia, Munich y Viena, los ojos puestos en la fuerza primordial que vino de Asia, a la que al fin urge a los alemanes a regresar, queriendo convertir así su destino errante en la misión colectiva de un pueblo por nacer⁷: de Alemania (la misma Alemania que le negó posición y sustento), entendida junto con los italianos (la otra nación irredenta) como nuevo *pueblo elegido* de Dios⁸. O Franz von Baader, que ansía reconciliar las tres grandes confesiones cristianas en los márgenes de la descompuesta Cristiandad: en San Petersburgo, acariciando el proyecto de ser nombrado “Literarischer Korrespondent” por Alejandro I, y aun de fundar en Rusia una Academia para acabar con la “separación y oposición de ciencia y religión”. O Joseph Görres, el ardiente Proteo, primero fanático jacobino, luego defensor a ultranza de la Santa Alianza y que, como Baader, envía memoriales al Zar para que Rusia, “colonia de Europa”, proteja a la cultura del peligro combinado de Asia y América. O también Heinrich Heine, el romántico anti-romántico, el poeta judío que vive en Francia, a la que ve como “el pueblo elegido de la nueva Religión”⁹, de la religión de la Libertad, con París como “la nueva Jerusalén”¹⁰. Todos ellos tienen, en definitiva, al menos un rasgo decisivo en común: ven la salvación en el pueblo *ajeno*, ya sea una Austria volcada míticamente hacia Asia, la Rusia convertida en el Oriente

⁶ H. Böhme, *Montan-Bau und Berg-Geheimnis*. En: Chr. Jamme / G. Kurz, *Idealismus und Aufklärung*. Stuttgart 1988, p. 64.

⁷ Fr. Schlegel, *Gedanken (1808/09)*. KA XIX, 282 (139): «Rückkehr nach Asien ist die Bestimmung der Deutschen».

⁸ *ib.* KA XIX, 267 (9).

⁹ En: D. Tschizewkij / D. Groh (Hrg.), *Europa und Russland. Texte zum Problem des westeuropäischen und russischen Selbstverständnisses*. Darmstadt 1959, p. 87.

¹⁰ *Englische Fragmente* (1828). En: P.M. Lützel, *Europa*. Frankfurt/M. 1982, p. 461.

de Europa o la Francia como sede de las libertades aherrojadas en la querida, íntima Alemania de Heine (seguramente el poeta más *alemán* que haya tenido esa tierra). Otros románticos van a morir a una Grecia real, pero idealizada en sus empeños (Lord Byron, en Missolonghi), o ideal, pero realizada en sus versos (Hölderlin, en la torre sobre el Neckar).

¿A qué seguir? Por cierto, nada más ridículo ni falso, tras lo que hemos visto, que la banal acusación de que el Romanticismo haya engendrado el sentimiento *nacionalista* que se apoderará de Europa en la segunda mitad del siglo pasado, con su epicentro en la guerra franco-prusiana (denostada por Nietzsche, ese romántico rezagado, sin patria, el solitario de Sils-Maria y de la Piazza Minerva romana, y que ingresa en la noche de la locura en Turín). El destino del romántico es el mismo de *Melmoth, el errabundo*. Y como el apátrida romántico se encuentra extraño en el tiempo y espacio en el que le ha sido dado vivir, como su intrínseca constitución es ucrónica y utópica, *inventa* un pasado mítico, esencial: la India en Schlegel y Görres, la Grecia pelásgica en Creuzer, una Edad Media ideal en Novalis; o bien construye espacios imaginarios en los márgenes, allí donde Europa se encuentra —o se encontró, *in illo tempore*— con Africa y el Islam, levantando así el arabesco, enseguida degenerado en *pastiche*, de unas brumosas y caballerescas España o Sicilia, o bien de Grecia y Hungría como escudos —permeables— contra el Imperio Otomano.

Pero el sueño más grandioso del movimiento romántico es *escatológico*: está en el futuro de una tierra ya existente, y sobre la que el poeta se desplaza, inquieto; una tierra, empero, que en su desgarramiento ha olvidado lo que ella, de siempre, ha sido y sigue siendo. Una tierra pues *fuera de sí* (de este modo devuelve el poeta a sus contemporáneos la acusación de locura). El movimiento romántico es el grupo, despreciado y temido a la vez, *portador de la invención de Europa* como patria común y, también, como promesa *in nuce* de una Humanidad reunificada, en la que el Arte vuelva a ser Naturaleza, pero ahora de manera orgánica, articulada: no la Europa de las alianzas principescas que defendiera ilustradamente el Abbé de Saint-Pierre, no la *Gelehrtenrepublik* de Wieland ni la *Weltrepublik* kantiana, ni tampoco la Europa de la Santa Alianza (aunque Schlegel y Görres creyeran ilusionadamente que ella habría de ser el *instrumento* temporal de una reunificación popular, tras la que la Alianza se autodisolvería), ni mucho menos la Europa de las Naciones de Disraeli, Bismarck o Napoleón III (al contrario, esa Europa, desgarrada en guerras fratricidas, supondría el final del movimiento *histórico* del Romanticismo). El sueño romántico de Europa es el de una *Europa de los pueblos*, magníficamente diversos en sus recuperadas señas de identidad lingüística y cultural y unificados, no mediante una Liga de Estados o Naciones, sino bajo una instancia *espiritual*, ajena a la lucha entre Estados. Sin este componente unificador, centrado en la Religión, el movimiento romántico resulta incomprensible. Los diversos miembros de esta *Geistesbrüderlichkeit* se separan, desde luego, en la propuesta de concreción y centralización de esa instancia: pero para todos ellos, Europa será un continente plural en lo cultural y político pero unificado, cohesionado por la religión, o no será. Unos, siguiendo a

Joseph de Maistre y Chateaubriand, ven en el Papado ese Poder supremo, justamente por la exigüidad de los dominos temporales del Papa. Así lo entienden, por un tiempo, Friedrich Schlegel o Vincenzo Gioberti. Otros, como Giuseppe Mazzini, sueñan con una confederación republicana de pueblos surgidos de la levadura de razas y culturas irredentas, sin configuración –por fortuna, creen– como Estado-Nación: Polonia, la nación mártir, despedazada; la Italia del Risorgimento, o la Alemania capaz de sacudir de sí el doble yugo de Austria y Prusia. La *Giovine Europa*, ese movimiento de proscritos, enlazaría así armónicamente las tres estirpes: eslava, latina y germánica.

Los románticos liberales, en fin, como Heine y Victor Hugo, creen en una verdadera transfiguración –transustanciación, diríamos– de Francia, que se autosacrificaría al derramar generosamente por entre las naciones “menores” los ideales de libertad, igualdad y progreso, guiados por la Estrella Polar de la Ciencia y convirtiéndose así –como el *Empédocles* de Hölderlin– en el ave Fénix del que surgiría la Humanidad. Nada más romántico que el mito hugoliano de esta autosupresión, reflejado en el discurso de salutación a la Exposición Universal de París (1867): “¡Oh, Francia, adiós! Tú eres demasiado grande para no ser más que una patria. Uno se separa de su madre que se ha convertido en diosa. Todavía un poco de tiempo y te desvanecerás en la transfiguración. Eres tan grande que no vas a existir más. Tu no serás Francia, tú serás la Humanidad ... y lo mismo que Roma se convirtió en la cristiandad, tú, Francia, te conviertes en el mundo.”¹¹

Un poco de tiempo más, sólo tres años, y Francia y Prusia (los dos centros de cultura y poder por cuya unificación, con centro en París, *capitale de l'Univers*, combatiera el Schlegel dubitante del *Reise nach Frankreich*¹²) se enfrentarían en una guerra premonitoria de las catástrofes mundiales de nuestro siglo.

¿Qué había ocurrido? ¿Cuáles son las razones del fracaso del ideal romántico de Europa? Dos fáciles salidas, tan extremas como inocuas, se han dado; la primera es la más común: el romántico, al fin poeta aun cuando escriba historia (como Schlegel), se ocupe de economía (como Adam Müller) o investigue los mitos y el folklore del pasado europeo (como Creuzer o los hermanos Grimm), es incapaz de comprender los mecanismos *reales*, económicos, industriales o geopolíticos, que movían la Europa restauracionista, y por ello se forja en su delirio un mundo *ad hoc* al que escapar, librándose así ilusoriamente de una realidad que le asquea. Según esta concepción, cara a un Lukács tardoconverso, ser romántico es sinónimo de ser *reaccionario* o, en el mejor de los casos, nostálgico frustrado (caso Hölderlin) o inoperante (caso Bécquer). Esa opinión olvida el hecho palmario de que las fuerzas de verdad reaccionarias, sea por el ejercicio fáctico del poder (el Príncipe de Metternich, Guillermo Federico IV o Nicolás I), sea por su apoyo ideológico (Joseph de Maistre, Donoso Cortés, Jaime Balmes,

el nacimiento de la neoescolástica en Italia, y luego en Bélgica) se opusieron vigorosamente a ese movimiento, al que acabarían aplastando con tanta mayor facilidad cuanto que los románticos –al contrario de saintsimonistas, fourieristas, socialistas o fabianos– nunca constituyeron movimientos organizados de masas (algo que habría ido contra su propia definición), sino un conjunto de *individuos* dispersos y aun en lucha entre sí (*Die romantische Schule*, de Heine, es un buen ejemplo de este afán autodestructor, en su purismo).

La segunda salida podría ser tildada de *ultrarromántica*: como buenos utopistas, los románticos habrían adelantado ideales, incomprensibles para su época, y que sólo ahora encontrarían una posibilidad de hacerse efectivos. Buena prueba de ello sería el clamor actual en torno a una nueva religión, la virulencia de insurrecciones populares en nombre de etnias irredentas o masacradas en nuestros días, como en el caso del derrumbamiento de la Unión Soviética o la desmembración de la Yugoslavia titista. Podría incluso creerse que esta concepción (el romántico como profeta de los cataclismos de este final de siglo) habría sido ya adelantada por los acontecimientos del pasado siglo. Por ejemplo, bastaría con leer el alegato *Pour la Serbie* (1876) de Victor Hugo, arrebatado llamamiento a Europa contra las atrocidades de Achmet Pachá contra el pueblo serbio, para darse cuenta de que el horror es el mismo (sólo que ahora sería Serbia, con el apoyo más o menos tácito de Croacia, la que se aprestaría a eliminar –purificación étnica– los restos bosnios del Imperio Otomano). Leamos algunos elocuentes pasajes, cambiando mentalmente Balak por Sarajevo, o por Mozart: “en esta misma hora, muy cerca de nosotros, ahí, bajo nuestros ojos, se mata, se incendia, se saquea, se extermina, se degüella a los padres y las madres... tal o cual ciudad, por ejemplo Balak, queda reducida en algunas horas de 9.000 habitantes a 1.300”¹³. ¿Y quién no aprobaría la conclusión que de esa matanza extrae Victor Hugo?: “Lo que pasa en Serbia demuestra la necesidad de los Estados Unidos de Europa. Que a los gobernantes desunidos sucedan los pueblos fundidos.” Pues bien, yo, sin ir más lejos, no sacaré con tanta alegría esa conclusión, en los términos propuestos por el gran poeta. Para empezar, ¿habría dicho lo mismo hoy, cuando es un musulmán –y de supuesta etnia oriental– el sacrificado, y no el cristiano y europeo serbio? Lo que Hugo postula es “una nacionalidad europea, un gobierno uno, ... teniendo por ciudad y por capital a París; es decir, la libertad teniendo por capital la luz.”¹⁴ En una palabra: se postula la consecución final de la idea jacobina y napoleónica, *por otros medios*.

Creo que ésta es la razón última del fracaso del sueño romántico de Europa. Y como siempre, podemos aprender más de un fracaso que de una realización. Me parece que no se ha parado suficientemente mientes en dos hechos fundamentales: en primer lugar, que el movimiento romántico, en sus mejores representantes, no ha pretendido la *realización fáctica* de sus

¹¹ En: D. de Rougeaumont, *Tres milenios de Europa*. Madrid 1963, p. 245.

¹² Cf. KA VII, 56-79.

¹³ En: D. de Rougeaumont, *op. cit.*, p. 258.

¹⁴ *ibid.*

ideales, sino que ha forjado un *mito*, una suerte de idea regulativa (*sensu kantiano*) que habría de dirigir, a través de los medios tortuosos de la “astucia de la razón”, los pasos de los dirigentes europeos; en segundo lugar, que ese mito recoge el ideal del desaparecido Sacro Imperio Romano Germánico, a través de la mediación de la jacobina *republique universelle* y del subsiguiente Imperio Napoleónico, cambiando los centros de poder o la concreción de ese sueño en definitiva imperial, pero sin tocar un ápice los presupuestos básicos, que bien podrían ser denominados como *metafísicos*, a saber: la creencia en un Todo (en los jacobinos, mecánico; en los románticos, orgánico) anterior y superior a las partes; *item* más, la creencia en una unidad (bien ilustrada, en el fondo) de base, que se va forjando subterráneamente sin hiatos, y que constituiría algo así como una *aurea catena gentium* en la que se enlazarían piramidalmente individuo, pueblo, nación (sin pasar por el Estado: ese “monstruo frío”, ya se sabe), Europa, Humanidad, y en el que todo lo extraño y ajeno quedaría como *amenaza* (es constante en el movimiento romántico –y en sus secuelas, como en el Heidegger de la *Einführung in die Metaphysik*– la angustia ante la tenaza del Asia profunda y de la joven América), o bien como restos que habrían de ir integrándose, sea por las “luces” de una Francia transfigurada, por el influjo cristiano del Imperio Austro-Húngaro o por la benéfica *Verschmelzung* operada desde el Papado. Europa se configuraría así como una *unidad vital* contra su propio pasado (Asia) o por temor a su propio futuro (América), o bien tendería a aglutinar esos componentes por la fuerza de un Imperio-guía, religiosamente transfigurado. En este sentido, la reaccionaria Santa Alianza, que pretendía –no menos ilusoriamente– restaurar el *ancien régime* de las dinastías patrimonialistas sabía muy bien (mejor que muchos marxistas de salón) contra quién luchaba, y dónde estaba realmente el enemigo.

Dejando aparte las toscas explicaciones psicologistas y aun psiquiátricas, de seguir las cuales los románticos habrían de ser vistos como verdaderos esquizofrénicos; y haciendo caso omiso de las no menos banales “explicaciones” de arribismo y oportunismo, ¿cómo dar cuenta desde luego del supuesto “cambio profundo” en las actitudes de los mejores pensadores románticos alemanes que, como Schlegel y Görres, por no hablar de Hölderlin¹⁵, habrían sido primero fanáticos jacobinos para acabar al servicio del Príncipe de *Mitternacht*, o sea: de “Medianoche”, como jocosamente lo llamaban los liberales? ¿Y del cambio en sentido opuesto por el lado francés: hombres como Lamartine y Hugo, al comienzo leales realistas católicos convertidos luego a la causa republicana de la democracia universal? ¿O Gioberti, en Italia, que pasa de *Il Primato* –el Primado del Papa, tras algún que otro disfraz– a *Il Rinnovamento*, con su cadena: Roma Civil-Italia-Europa? Mi respuesta es la siguiente: no se trató de cambios (psiquiátricos u oportunistas) para adaptarse a una situación variable, sino de

¹⁵ Pero véase la ilustrativa obra de P. Bertaux, *Hölderlin y la Revolución Francesa*. Barcelona 1992.

adaptación de esa situación a un mismo ideal inmutable de base: el ideal de una Europa en la que presuntamente no serían necesarias –contra las severas y prosaicas admoniciones de Hegel, tildado de “filisteo” y de “hombre de madera” por Schlegel– *instituciones estatales* para su unificación, viendo a éstas como nocivas o, en el mejor de los casos, como instrumento liberal transitorio para acceder a la verdadera comunión universal, una comunión *anárfica* (y aquí hay que buscar la enemiga del otro poder decimonónico: el socialismo, de estirpe hegeliana, contra los románticos) en la que, por gradaciones naturales, se podría pasar del singular al universal sin el engorro de lo *particular*, de ese “término medio” negativo en el que habrían de hallarse los dos extremos. Es en ese larvado *anarquismo* romántico (que no deja de seguir moviendo míticamente a las autodenominadas “nacionalidades” oprimidas) donde encuentro la razón capital del fracaso del sueño romántico de Europa. El mejor y más noble de esos espíritus lo declaró una vez sin ambages: *Wahrhafte Anarchie ist das Zeugungselement der Religion*, “la anarquía de verdad es el elemento generador de la religión”, afirma Novalis en el escrito emblemático de todo el romanticismo político: *Die Christenheit oder Europa* (1799)¹⁶. Y lo que me resulta en extremo significativo es que esa anarquía vaya indisolublemente unida al ideal de una reunión “natural” de todos los hombres (vamos, de los hombres, una vez convertidos a Europa o la Cristiandad) bajo la égida de un Hombre Superior, de un Santo (laico o no, eso no importa) que congregue a los fieles bajo una misma creencia. Pero en esa idea *patriarcal* de un Hombre o una Entidad –no menos mística: el Pueblo Elegido– se esconde justamente el ideal revolucionario francés y, luego, el imperial napoleónico. Por eso, lo sepan (como lo sabían Heine, Hugo y Lamartine) o no (como lo olvidaron Hölderlin –*Ich will kein Jakobiner mehr sein!*–, Schlegel o Görres), los románticos son hijos (bastardos, si se quiere: el Padre sería el Genio herderiano de los Pueblos) de la Revolución, y Donoso Cortés no estaba en absoluto descaminado al unir en su odio visceral a jacobinos y románticos.

Veamos algunos ejemplos: “Juro, en nombre de la fraternidad universal que vais a establecer, que cada uno de vuestros combates será de hecho un paso hacia la paz, la humanidad y la felicidad de los pueblos.” Esto no lo ha dicho un romántico, sino un Vergniaud, con ocasión de la “Fête de l’Humanité” celebrada por la Convención en 1792¹⁷. O bien: “El Oriente y el Occidente se abrazarán ...” (uno cree poder terminar la frase, con Schlegel: en la migración germánica hacia Asia; pero no:) “... en el campo de la Federación”, dice el cosmopolita y neorromano Anacarsis Cloots en 1790¹⁸.

Pero es un Ugo Foscolo, que sabe superar poéticamente tanto el utilitarismo prosaico de la Ilustración como el idealismo encendido y

¹⁶ En P.M. Lützeler, *op cit.*, p. 70.

¹⁷ En: D. de Rougeaumont, *op. cit.*, p. 170.

¹⁸ *ibid.*

vacuo de la Revolución, el primero (con Hölderlin) que sabe darse cuenta del signo *religioso* de los nuevos tiempos, de la nueva Europa: lo que en él alienta es la transustanciación de la relación entre el Dios trascendente y el individuo pecador, a través del odio (johánico y agustiniano) al mundo, en una Nueva Alianza: la de la Humanidad y los individuos, hermanados sobre la piel de un monstruo vencido y parcelado. Por un lado, el pueblo, asociado en una unidad mística de distinciones. Por otro, la conquista y sujeción de la naturaleza mediante la ciencia y la técnica. Y sin embargo, asociación y conquista precisan de un Mediador extraordinario, de un Mesías redentor (al igual que el vislumbrado al final del llamado *Aeltestes Systemprogramm des Deutschen Idealismus*) que habrá de comportarse como un déspota: “E vero, pur troppo! che il fondatore di una repubblica deve essere un despota.”¹⁹

El despotismo necesario propugnado por Foscolo se trueca empero enseguida en pesimismo: la justicia no existe sin la fuerza. Y la fuerza establece, aun sabiamente guiada, diferencias, disensiones, guerra. El ordenamiento pacífico de un pueblo, clave de la *pubblica utilità*, exige el estado general de guerra entre pueblos: un estado fundamental y perpetuo²⁰. Los valores reivindicados por la Revolución (ley, justicia y paz) renacen, así; mas dentro de cada Estado-Nación. Y ésta se quiere constuida por la unión de la monarquía y la burguesía: una unión que engendra la *generosa passione, l'amore della patria*, pero que se alza contra la temida reunión de los extremos divino y natural: la nobleza y la plebe. Justicia-fuerza, pues, ejercida *ad extra* y *ad intra*. Los hombres, que abajan hobessianamente sus ansias de dominio en la Razón de Estado, pueden aspirar a lo sumo a un cierto equilibrio orgánico entre autoridad y libertad, entre Estado e individuo. La *generosa passione* foscoliana ahoga así, en su raíz, los impulsos iniciales en pro de un continente obligado a unirse por el genio de Napoleón.

Con todo, la idea de una disensión necesaria (idea típicamente romántica) será recogida por Giacomo Leopardi con una profundidad abisal y, a la vez, con una altura en la expresión poética que sólo en un Hölderlin encuentran semejanza. También Leopardi, como Foscolo, se entrega al inicio de su andadura a un ideal “revolucionario” de corte schilleriano, en el que, transmutando la mezquina realidad, se aúnan la alabanza a la grandeza de la patria y sus glorias de antaño con el odio al dominio extranjero. Y también como en Foscolo se afirma el *amor proprio* contra todo humanitarismo y cosmopolitismo, basados en la nociva sustitución de la Naturaleza por la Razón moderna. Una poderosa vena de pensamiento anti-ilustrado irrumpe así en los esbozos primeros del *Zibaldone*: querer “un popolo esattamente filosofo e ragionevole” es no ver “che ragione e vita sono due cose

incompatibili.”²¹ El único lenitivo del amor propio es, no el altruismo —abstracto y vacuo—, sino *l'amor di patria*. Ahora bien, todo amor a la patria es inseparable del odio al extranjero (y en el fondo, se basa en él). La patria, única e indivisible (según el ideal de la República Francesa), es *excluyente*. Por eso, la gran pesadilla viene constituida justamente por la antinatural creencia en una sociedad universal, en el amor a todos los hombres, olvidando que sólo hay sociedad en el rechazo al extraño y que Roma decayó precisamente cuando pretendió convertirse en crisol de pueblos, en un *pot-pourri* (en sentido literal: “olla podrida”) de tolerancia (I, 458 s.).

De ahí se sigue la idea de que la filosofía moderna sea radicalmente *contra natura*, pues quiere hacer en efecto del mundo una fraternidad universal, una patria, y aspira a que *todos* los hombres se amen. Esa tendencia impuesta, afirma Leopardi, ha propiciado justamente el resultado opuesto: el *individualismo* nihilista y anárquico, en el que se dan tantas “patrias” como individuos (I, 149). Pero, ¿no hemos vuelto así a las aguas del pensamiento reaccionario, tan pujante en los años de la gran desilusión tras el Terror? La concepción leopardiana es, sin embargo, mucho más sutil, y escapa magníficamente de los extremos del idealismo *formal* revolucionario (propio, p.e., del primer Fichte) y de la nostalgia apocalíptica de un De Maistre. En genial *ficción*, que recuerda en muchos de sus puntos a Novalis (como luego veremos), establece Leopardi el recuerdo *soñado* de un gobierno monárquico, mas no absoluto ni despótico (contra Foscolo): “una monarchia dove il re era padrone di tutto, e il suddito niente manco libero” (II, 3517). En ella, todos los hombres alcanzaban unidad mediante la subordinación de su egoísmo al bien común. Leopardi utiliza entonces este *sueño primitivo* como arma contra la monarquía real de su tiempo: absoluta, despótica y hereditaria (I, 574). El ideal regulativo, de resonancias rousseauianas, obra así como *norte* de los esfuerzos de los hombres, que han de establecer, como estadios intermedios de aproximación a ese ideal, una monarquía constitucional garante de las *libertades democráticas* (I, 564). Dentro de un estado democrático, en efecto, cada individuo se siente parte del todo, al que se adhiere como a sí mismo (I, 566). Se logra así la fusión entre libertad democrática y amor patrio, impensable para un Foscolo. Ahora bien, esa libertad debe tender constantemente a la instauración —o mejor, a la restauración— de esa sociedad primitiva de la Edad de Oro. Sin tal orientación, la democracia decae enseguida en igualdad uniforme y muerta, un estado de corrupción generalizada que hace tornarse al modo democrático de gobierno en oligarquía primero, luego en aristocracia y, por fin, en la monarquía tiránica coetánea. Sólo el pensamiento de aquel ideal de unión puede salvar a los hombres, pues: “Non è provato che la società quale ora è sia lo stato naturale dell'uomo” (I, 370; directamente contra Foscolo, que acababa afirmando, entre la resignación

¹⁹ V. Foscolo *Dedicatoria dell'Ode a Bonaparte liberatore* (1797). En: *Opere edite e postume*. Florencia 1850 s.; IX, 293.

²⁰ *Sull'origine e i limiti della giustizia*. En: *Edizione Nazionale*. VII, 168, 179.

²¹ G. Leopardi, *Tutte le opere*. A cura de W. Bini. Florencia 1989³. (El *Zibaldone di pensieri* se cita señalando el vol. de esta edición y la pág. del original de Leopardi, como de costumbre. Aquí: I 358).

y el cinismo historicista: "Tutto quello che è, deve essere; e se non dovesse essere, non sarebbe"²²).

Mas el rasgo característico del Leopardi maduro es el cambio de estimación respecto a la Naturaleza (un rasgo que aparta al poeta de las ensañaciones cordiales del primer Romanticismo). Esta va apareciendo en efecto (ya desde el *Bruto minore*) como indiferente y aun *hostil* a los hombres. Las leyes de la Naturaleza presentan desde luego el rasgo inmutable de la repetición de lo igual (*Zibaldone* II, 4485); el hombre, por contra, es una diferencia irreductible (*amore di sé*), tanto respecto de las cosas como de los otros hombres. De ahí esta vigorosa declaración de 1829: "La mia filosofia fa rea d'ogni cosa la natura, e disculpando gli uomini totalmente, rivolge l'odio, o se non altro il lamento, a principio più alto, all'origine vera de' mali de' viventi" (II, 4428).

Ahora bien, los *conductores de pueblos* son, en este sentido, encarnación de la Naturaleza (*Natur im Subject*, llamaba Kant—como sabemos al genio). También ellos pretenden, por la fuerza, implantar una igualdad "natural" que conduce necesariamente a una tediosa repetición de lo igual. Consecuente y arrogantemente, Leopardi declara la guerra a *todos* los políticos de su tiempo: tanto a los restauradores del equilibrio europeo (Metternich) y a los apóstoles de la reacción (entre ellos, su propio padre: Monaldo Leopardi), como a los liberales (tildados de "barbati eroi") y progresistas, incapaces de hacer felices a los individuos de carne y hueso, y por ello forjadores de un Hombre abstracto; una "felicidad" colectiva que planea, etérea, sobre las desdichas reales:

"... Ma novo e quasi
Divin consiglio ritrovàr gli eccelsi
Spirti del secol mio: che, non potendo
Felice in terra far persona alcuna,
L'uomo obbliando, a ricercar si diero
Una comun felicitade; e quella
Trovata agevolmente, essi di molti
Tristi e miseri tutti, un popol fanno
Lieto e felice: e tal portento, ancora
Da *pamphlets*, da reviste e da gazzette
Non dichiarato, il civil gregge ammira."²³

Sólo que, ¿cómo escapar de la tenaza entre la tiranía y la pseudocracia formal, entre la obediencia al *capo* y el *regolamento esattissimo*? La solución insinuada por Leopardi, sin ser enteramente satisfactoria, es sin embargo bien sugerente. Esos extremos coinciden en el establecimiento de lo que el poeta denomina *società stretta*, "corruttrice della natura umana" (*Zibaldone*. I, 191). El hombre es en efecto de suyo libre e independiente:

²² *Sull'origine e i limiti della gisustizia*; ed. cit. VII, 179.

²³ *Palidonia al Marchese Capponi*, vv. 197-207 (ed. cit. III, 40).

su "igualdad" con los demás consiste exclusivamente en la irreductibilidad de su diferencia: lo distingue y divide, paradójicamente, su individualidad. Por el contrario, las necesidades sociales imponen dependencia y desigualdad (contra los ideales declamados), de modo que los individuos —especialmente los débiles— son incapaces de resistir y subsistir en el seno social. Todo ello genera justamente el acrecentamiento del *odio al extraño*, el egoísmo feroz: hay, al fin, tantos enemigos como hombres (I, 890).

Frente a este estado de "civiltà" propugna Leopardi una sociedad "lassa" (I, 873), escasa de vínculos. Una sociedad "scarsissima e larghissima" enderezada a la satisfacción de las necesidades primordiales: fundamentalmente, a la protección contra la Naturaleza. Una Naturaleza que, al fin, vencerá necesariamente en la lucha que los débiles seres humanos emprenden contra ella. Una lucha, sin embargo, en la que se juega la *dignidad* del hombre, que se sabe mortal y con todo se levanta, débil y magnífico, contra ese destino. No hay aquí *redención*, mas sí una llamada altiva a la solidaridad de los "perdedores". Es el *pesimismo* radical leopardiano el que fomenta paradójicamente la necesaria unión entre los hombres, mientras que el optimismo historicista resulta a la postre reaccionario y conformista, en su sumisión al destino.

La *fe humanitaria* del último Leopardi está, así, dirigida contra el propio *interior* del hombre (la Naturaleza, triunfante en el interior de cada uno de nosotros). La *social catena* contra la *empia natura* se basa, en suma, en el reconocimiento del sufrimiento y la mortalidad y, al mismo tiempo y en el mismo respecto, en la perentoria llamada a la unión —precaria y efímera— de los hombres contra la Madre común, la Gran Enemiga:

"Che veramente è rea, che de' mortali
Madre è di parto e di voler matrigna.
Costei chiama nimica; e incontro a questa
Congiunta esser pensando,
Siccome è il vero, ed ordinata in pria
L'umana compagnia,
Tutti fra sé confederati estima
Gli uomini, e tutti abbraccia
Con vero amor, porgendo
Valida e pronta ed aspettando aita
Negli alterni perigli e nelle angosce
Della guerra comune."²⁴

Leopardi, cantor de la tragedia del individuo, magnífico y libre en su natural fracaso. Sin sueños de redención, sin acomodamiento a "lo que hay", abierto al dolor y a la extrañeza: ¿no hay aquí acaso una superación, *desde dentro*, del Romanticismo? ¿Y no cabe vislumbrar una base fecunda: la igualdad *de* las diferencias, no *en* la diferencia, para establecer un progra-

²⁴ *La ginestra o il fiore del deserto*, vv. 126-135. (ed. cit. III, 43).

ma político de una futura Europa que luche contra sus propios orígenes naturales, y contra toda tendencia a la identidad, sea étnica o religiosa?

No fue ésta, sin embargo, la vía seguida por el romanticismo político. Es verdad que el romántico rechaza, ciertamente, el cosmopolitismo abstracto y mecánico de la Ilustración y de su terrorífica Hija, y abjura de toda la parafernalia pseudo-romana inventada por la Convención y seguida por el Emperador. Pero en modo alguno tira por la borda el *mesianismo* revolucionario y el ideal de una unidad histórica y geográfica sin fisuras; al contrario, pretende perfeccionar el Modelo revistiéndolo de la carne y sangre de los pueblos, antes sojuzgados por las élites dinásticas; en una palabra: entroncando místicamente el ideal unitario de la Revolución en el ámbito cultural y político, y el ideal pluralista del fenecido Sacro Imperio Romano Germánico, reconducido a su vez a unidad gracias a la fuerza religiosa, bien sea de un Papa idealizado, bien de un nuevo Mesías, que para un Schlegel sería ¡el propio Novalis!, quedando él, modestamente, de San Pablo de la Nueva Mitología. Por eso Schlegel, en una fecha tan tardía como 1828 (tras su corta y malparada aventura burocrática cerca de Metternich) contrapone a su mito de un nuevo *Kaisertum*, y como enemigos igualmente dañinos, tanto: *das künstliche Verhältnis eines bloss dynamischen Gleichgewichtes* (“la artificial relación de un equilibrio meramente dinámico”: el de la Santa Alianza, justamente) como la de: *einer allgemeinen republikanischen Staatengleichheit* (“una igualdad general republicana de estados”: la propugnada por el último Gioberti o por Victor Hugo).²⁵

Para bien y para mal, es la “anarquía verdadera” novalisiana, elevada a un aristocratismo utópico y progresista (el romántico no quiere volver al origen: quiere que el origen se realice de una vez, escatológica y quiliásticamente), la que da sentido al romanticismo, y a su vertiente política. Para bien, porque el romántico (en el que místicamente se funden, como en el Emperador coronado en Roma en 1801, Revolución Universal de los espíritus e Imperio religioso de las almas), fustigará inmisericorde el aprovechamiento burgués de la sangre derramada por aquellos que bien merecían haber sido saludados como verdaderos primeros “europeos”: los muertos de la *Grande Armée* napoleónica. Oigamos la voz apocalíptica de Schlegel (del mismo hombre que, por las mismas razones profundas, pondrá en relación después el nombre de Jesús con la “*Glorificación del Cordeiro* en el Apocalipsis ²⁶”):

“El hombre doméstico se configura según el modelo del rebaño en el que viene justamente alimentado, y especialmente según el del pastor divino; cuando está maduro, se planta y renuncia al necio deseo de moverse libremente, hasta que al fin se petrifica. ... Cifra su felicidad en haberse convertido en un número de la suma política, y puede considerarse acabado en todo respecto cuando, al final, deja de ser una persona humana para trans-

²⁵ *Philosophie der Geschichte*. 12. Vorl. (KA IX, 88).

²⁶ *Zur Geschichte und Politik*. (1823) KA XXII, 157 (136).

formarse en un *figura* (*Figur*). Y como los individuos, así la masa. Se alimentan, se casan, engendran hijos, envejecen y dejan tras de sí hijos que a su vez viven así, y que dejan tras de sí hijos semejantes, y así al infinito.”²⁷

Ni Schlegel ni ningún romántico quiso convertirse en una *Figur* (hoy diríamos, en un *Fachidiot*: en un “idiota especialista”). De ahí la constante búsqueda del quebrantamiento de géneros, de ahí la irrupción de la poesía y el arte en la *vida pública*, de ahí el deseo de transformación interna, *íntima* de los hombres en sociedad. Sabían, con Novalis, que la “siniestra ocupación mercantil (*Unselige Geschäftigkeit*) devora el celeste vuelo inminente de la noche”²⁸, y que sólo la *Weg nach innen* de la *contemplatio* podría dar sentido a la activa mirada hacia fuera, a la *Selbsttätigkeit*, de modo que sólo entonces pueda el poeta-ingeniero cantar: *Gern will ich die fleissigen Hände rühren* (“Con gusto moveré las manos laboriosas”).²⁹ Sabían, con Görres, que sólo en un obrar moralmente orientado tiene “la actividad práctica su genio”³⁰, y que un presente no centrado en la relación del individuo/genio con el pueblo/Dios no sería otra cosa sino “en cierta medida un único y gran bostezo.”³¹

Los románticos no han querido interpretar el mundo (como si éste fuera un decorado fijo y estático, listo para ser descifrado), sino transformarlo ... comenzando por la disposición misma del individuo, o sea: pretendiendo en primer lugar una revolución interna (“preguntando a los Padres”, como decía poéticamente Görres). Y como renegaban de la nación-estado (la propia, según les repetían los detentadores de la propiedad) se forjaron el ideal de una Nación de Pueblos, construyendo además una línea de ancestros espirituales (Homero, Píndaro, Dante, Shakespeare, Calderón, Milton) en la que una futura Europa podría reconocer su procedencia. Pero no renegaron del ideal revolucionario de una fraternidad universal: sólo buscaron insuflar alma a ese ideal, proponiendo como modelo una figura individual ejemplar.

Veamos lo que nos dice de la Revolución el supuesto apóstol de la nostalgia y la reacción, el Mesías de la (frustrada) Nueva Religión, Novalis:

“La mayoría de los observadores de la Revolución, especialmente los prudentes y entendidos, la han tenido por una enfermedad mortal y contagiosa. Se han quedado estancados en los síntomas ... No se habían dado bien cuenta de que esta presunta enfermedad no es sino la crisis de la pubertad inminente (*eintretenden*).”³²

Son las palabras de un hijo de la Revolución que pretende ir más allá de ésta: la Revolución como pubertad del adulto que será Europa, de acuerdo

²⁷ *Über die Philosophie* (1799). KA VIII, 49.

²⁸ *Hymnen an die Nacht*. 2. (*Werke*. Berlín y Weimer 1983, p. 4).

²⁹ *ib.* 4. (*Op. cit.*, p. 6).

³⁰ *Gesammelte Schriften*. Hrg. v. W. Schellberg, Colonia 1926 s., III, 49.

³¹ *ibid.* III, 368.

³² *Blütenstaub* (105). (*Werke*, p. 301).

con la analogía –bien ilustrada– entre el crecimiento del individuo y el del pueblo: “Un hombre perfecto es un pueblo en pequeño.” Pero inmediatamente antes, el presunto retrógrado había afirmado: *Wir sollen ein Volk werden*: “Es nuestro deber llegar a ser un pueblo.”³³ Sólo así, como mito *hiper-ilustrado*, cabe a mi ver entender ese espléndido himno en prosa que es *Die Christenheit oder Europa*. La Edad Media allí cantada no es un ideal al que volver, sino un *eschatón*: el sueño regulativo del futuro³⁴. Es verdad que en esos tiempos brillantes había *una sola (Ein) fe, un solo y grande interés común y un solo Soberano (el Papa)*, que unificaba las fuerzas políticas (advíertase el afán metafísico de unidad y totalidad que brilla en esas repeticiones de *Ein*, subrayadas por Novalis). Pero no menos verdad es que no estaba a la altura de la cabeza el cuerpo, o sea: “la Humanidad”, “por no estar suficientemente formada” (*gebildet*: “ilustrada”). Por una parte iba el amor unificante, por otra la vida cotidiana del comercio y los negocios (faltaba justamente la formación interior del individuo, el camino hacia dentro). De ahí la escisión; y de ahí también la necesidad de la Reforma, afirmada con todo vigor por Novalis contra quienes lo acusan de “catolizante” (en él, “católico” guarda el sentido original de “universal”, sin identificarse con el Papado Romano, y menos con el de su tiempo). Por eso la tarea actual es en Novalis exactamente la misma que en Kant y en los tres amigos “revolucionarios” de Tubinga: *das Himmelreich zum einzigen Reiche auf dieser Welt zu machen* (“hacer del reino de los cielos el único reino en este mundo”). La única acusación que Novalis dirige contra los reformadores protestantes es justamente aquélla por la que también por nosotros podrían ser tildados con razón de reaccionarios y oportunistas: “haber encerrado, de manera antirreligiosa, a la Religión dentro de límites estatales.” Y, posteriormente, la acusación contra la actitud típicamente ilustrada, kantiana: haber entregado a la religión a la filosofía, quedándose *en la muerta letra*. De esta manera, y en perfecta concordancia con el Hegel de la *Filosofía de la religión* de 1821 (el cual no podía conocer el poema, publicado póstumamente en 1826), Novalis pone el dedo en la llaga por lo que hace al estado de división y desgarramiento íntimos de sus coetáneos: “la comunidad (*die Gemeinde*) vuelve a despedazarse, separada”. Y los nuevos señores de la Tierra se aprestan a ocupar, como “Estados individuales y poderosos, la Cátedra universal (*Universalstuhl*) vacante, transformándola en trono.” Esto está escrito unos meses antes del golpe de mano napoleónico en el Consistorio, el 18 Brumario. El resultado que una política disgregadora produce en la vieja Cristiandad es palmario: un puñado de Estados, enfrentados sangrientamente para unificar por la fuerza lo anteriormente vinculado por el espíritu, haciendo sustituir el valor cohesionador de la religión universal por un inventado e interesado patriotismo de fronteras estatales, y alentando para ello no sólo el odio a la religión, sino a todo objeto capaz de suscitar *entusiasmo (Enthusiasmus)*, en

³³ *Blütenstaub* (49). (*Werke*, p. 287). Ver el siguiente § 50: «Toda etapa de formación (*Bildung*) comienza por la niñez».

³⁴ Dada la brevedad del poema en prosa, remito en general a su reproducción en P.M. Lützel, *op. cit.*, pp. 325-346.

el viejo sentido de “estar lleno de espíritu divino”), destruyendo así “fantasía y sentimiento, eticidad y amor a las artes, futuro y pasado (*Vorzeit*: “tiempo anterior”)), en nombre de un presente gris, expandido por el cadáver del viejo Continente. Frente a esa “supresión de toda huella de lo sagrado” no pide Novalis una vuelta atrás (como hará la Santa Alianza), sino justamente *eine zweite Reformation*, “una segunda Reforma”, porque –en consonancia de nuevo con el Hegel de la *Fenomenología*–: “ha llegado el tiempo de la resurrección”. Y ese tiempo verá la venida “de un nuevo Mesías en sus mil miembros”. Un Mesías repartido, no individualizado como Jesús, sino “visible para los creyentes bajo innumerables formas, consumido como pan y vino (cf. el Himno coetáneo de Hölderlin, F.D.), abrazado como amada, respirado como aire, percibido como palabra y canto.” Esta es la nueva religión profetizada por Hölderlin: Cristo derramado en y como Humanidad. “Sólo la religión puede despertar de nuevo a Europa y dar seguridad a los pueblos, instalando a la Cristiandad con nuevo señorío, y visiblemente, sobre la tierra.” Novalis sabe que ese momento ha de llegar; pero se niega a identificar esa Religión con ningún credo establecido. Habla de un nuevo Mesías, pero se burla de Schlegel cuando se ve exaltado a ese rango. Postula una “nueva Jerusalén como capital del mundo”, pero no cae en la ingenuidad schlegeliana de identificarla con París ... o con Berlín. Su “Evangelio divino” constituye una crítica acerada y aguda contra el presente, y una conservación *mítica* (ante la tormenta que él ve acercarse a Europa) de lo mejor de ese agrietado edificio levantado por poetas, pensadores y artistas.

Su afán revolucionario es sincero. Su anarquismo, también. Ciertamente exalta Novalis, en *Glauben und Liebe oder Der König und die Königin*, a la flamante pareja real prusiana (Federico Guillermo III y Luisa). Pero, como ha visto certeramente Ludwig Marcuse³⁵, la realeza tiene aquí solamente una función “normativa”: ser Monarca es ser, de verdad y en sentido pleno, “hombre”. De modo que un rey fáctico no es para el poeta sino el modelo –que habrá de pasar– de lo que debe llegar a ser todo hombre. Cuán lejos se halla esta concepción de toda defensa de derecho divino se ve claramente en este pasaje del primer anarquista europeo (en el sentido exacto, esto es: *mítico*, en que he venido empleando ambos términos): “Todos los hombres deben (*sollen*) llegar a ser capaces de acceder al trono. Un rey es el medio didáctico (*Erziehungsmitteln*) para llegar a esa lejana meta ... Todos hemos surgido de una primigenia (*uralten*) estirpe real. Pero, ¡qué pocos llevan aún la marca de ese origen (*Abkunft*)!”³⁶ Y a la inversa, bien cabe decir que, con este criterio, ningún rey de la Europa de Novalis (y menos el infeliz Federico Guillermo III) daría la talla, estando todos ellos *eo ipso* destronados *de jure*: “Allí donde el rey y la inteligencia del estado han dejado de identificarse no hay ya ninguna monarquía. Por eso estaba destronado ya el rey de Francia mucho antes de la Revolución, como pasa también con la mayoría de los príncipes de Europa.”³⁷

³⁵ *Reaktionäre und progressive Romantik*. En: H. Prang, *op. cit.*, p. 382.

³⁶ *Glauben und Liebe*. (18) (*Werke*, p. 314).

³⁷ *ibid.* (28) (*Werke*, p. 317).

Un paso más allá, y nos encontramos con el extraño aristocratismo del espíritu en Hölderlin, en el que el Hombre Divino no es ya sólo “medio didáctico” para que todo hombre haga revivir en su pecho la impronta de la realeza, sino que se sacrifica y aparta del pueblo para que, más allá de toda democracia formal y representativa, cada miembro del Pueblo presente, perspectivística y monádicamente, a la integridad (*Ganzheit*) mística de éste. Cuando los agrigentinos van a ofrecer a Empédocles una corona, éste los fustiga con los soberbios y conocidos versos:

“Schämt euch,
Dass ihr noch einen König wollt; ihr seid
Zu alt; zu eurer Väter Zeit wärs
Ein anderes gewesen. Euch ist nicht
Zu helfen, wenn ihr selber euch nicht helft.”³⁸

La alusión al carácter de “mayoría de edad” (kantiana) del pueblo, y las palabras finales –de clara raigambre evangélica–, que apuntan a la “humanización” y *echte Popularität* (diríamos, con Novalis) del Mesías, hacen irresistible el recuerdo del pasaje de Novalis sobre el “Mesías de mil miembros”. Típicamente romántico es este desprecio al pueblo como masa y plebe (que pide ella misma ser regida por un amo, como el pueblo español saludaba a Fernando VII con su “¡Vivan las cadenas!”) justamente por amor al pueblo como conjunto orgánico de hombres libres. Tal el nuevo Evangelio para la soñada Europa.

Sin embargo, aun en el mejor documento exquisitamente político del romanticismo: *La Cristiandad o Europa*, y una vez limpiadas las espurias excrecencias de intérpretes interesados o miopes, se aprecian a mi ver con claridad las limitaciones del mito que de Europa nos proponen los románticos.

En primer lugar, tales limitaciones no están en el hecho de que *facticamente* haya fracasado todo intento de forjar para, desde y contra la era revolucionaria una *nueva religión*, ya fuera ésta la “progresista” y democrática Religión de la Libertad en Heine y Hugo, o bien el “reaccionario” y siniestro *Mito del siglo XX* de Rosenberg y sus acólitos, embriagados del peor Wagner y del estetizante y atildado círculo de Stefan George; o, por la misma época, el frustrado intento del Heidegger de los *Beiträge zur Philosophie* por levantar una nueva “teología” del “último Dios”, con Hölderlin como Profeta (por no hablar de las innumerables sectas *made in América* que tecnocráticamente hoy nos asaltan). Con la misma fuerza habría que resaltar el fracaso por imponer en la vieja Europa una Catolicidad *aggiornata*. Pero no se trata de esto, sino de si es en principio *deseable* y conveniente mantener ese anhelo de *universalismo unitario*, a pesar de haberme

esforzado por probar que esos polvos (o más bien, “granos de polen”, por seguir a Novalis) no produjeron los lodos en que se hundió, repetidas veces, la flor de la juventud de Europa.

Sin embargo, ¿quién se atrevería a negar que son diferencias étnicas y *religiosas* las que están a la base de esa mal soldada esquina del Continente en la que conviven (es un decir) los restos del Imperio Austro-Húngaro y el Otomano, más la cuña germana y católica de Croacia? Pero por otro lado, ¿acaso una misma fe religiosa, o la influencia de un máximo Pontífice, podría haber evitado la matanza? Creo que no: en esa devastada tierra han confluído –para mal– las tres grandes ideologías de la Europa decimonónica: el ideal liberal de la Nación-Estado, el romántico de la conjunción de etnias, y el socialista, sobre la base de la propiedad pública de los medios de producción. La inevitable colisión de estos tres principios, y la caída del gigante protector: Rusia, han precipitado la guerra, de la misma manera que sólo por la emigración (¡en sentido inverso al propugnado por Schlegel!) hacia el lado occidental de Europa no se ha producido ésta –todavía– en el Este. Aquél lado se sostiene, y aún funciona como polo de atracción, sobre los principios liberales de la economía de mercado y de la circulación generalizada de hombres e ideas. Pero, ¿qué ideas son las que circulan?

¿No está ya Europa integrada en ese respecto –el decisivo, juntamente con el tecnológico– en el circuito norteamericano? ¿Y no se vislumbra ya el día en que ese circuito euroamericano se enfrentará a la gran potencia asiática: Japón y sus enclaves de transición, los llamados “jóvenes tigres”? ¿Qué *mito* podrá devolver a Europa, tras el holocausto del fascismo y el nacionalsocialismo, si no su pasada función hegemónica y centralizadora, sí al menos su dignidad como generadora y exportadora de ciencia, técnica y derecho? ¿O acaso es deseable siquiera luchar por la instauración de tal mito?

Yo creo que ello sí merece realmente la pena, y aquí vendría mi segunda y última objeción al sueño romántico de Europa. Este se ha nutrido de la idea, metafísica por excelencia, de la conjunción de todos los tiempos en un espacio privilegiado: Europa como *caput mundi*.³⁹ Véase si no cómo Proudhon, ese extraño híbrido de socialismo y romanticismo, traza su árbol genealógico: de crearle, él y su doctrina serían el florón de una escala larguísima, teleológicamente orientada, y en la que todavía brillan (a mediados del Siglo XIX) las extrañas ideas herméticas, según las cuales el primer pueblo, el *judío*, habría ido transmitiendo (con deformaciones corregibles revolucionariamente) una verdad originaria primero a los egipcios, luego a bramanes y magos caldeos, después a Platón y la filosofía griega, para pasar al derecho romano; y de ahí al Cristianismo, el Renacimiento, la Reforma, la filosofía de las Luces ... y, ¡por fin!, a la Revolución, de la que sería hijo *legítimo* Proudhon.⁴⁰ Tentados estamos de cantar, con Virgilio: *Tantae molis erat prouthonianam condere gentem*. Es esta Historia

³⁸ *Der Tod des Empedokle*. Erste Fassung. 2. Akt. 4. Auftritt. (*Werke und Briefe*, Hrg. v. F. Beissner/J. Schmidt. Frankfurt/M. 1969, II, 509): ¿No os avergonzáis / de querer todavía un rey? Ya sois / demasiado viejos; en tiempo de vuestros padres habría / sido distinto. No se os puede / ayudar, si vosotros mismos no os ayudáis.

³⁹ Ver las agudas observaciones de J. Derrida en *El otro cabo*. Barcelona 1992.

⁴⁰ *Du Principe Fédératif*. (*Oeuvres complètes*, París 1868; VIII, 177).

continua de exaltación, este *eurocentrismo* lo rechazado hoy por todo europeo sensato (por no hablar de la justificación astronómica y astrológica a la que se entrega un Hegel para parar arbitrariamente el Sol sobre Occidente, sin caer en la cuenta de que entonces Portugal y España debieran ser más bien la *cabeza*).

No. Si hay porvenir para Europa como Nación de muchos Pueblos (como querían los mejores románticos), ello tendrá que venir de la mano de la aceptación *de lo ajeno en cuanto ajeno*: de la diferencia enriquecedora, de la verdad formada por muchos sueños. Contra Mazzini directamente (y contra tantos otros visionarios), un probo economista y filósofo finisecular: Carlo Cattaneo, vio ya la vía a seguir. Cuantos más sean los principios en lucha dialéctica, *maggiore è la civiltà*, auguraba Cattaneo. Y aunque posiblemente él no supiera muy bien lo que quería para Europa (tampoco lo sé yo), sí estaba muy seguro de lo que *no* quería (como también lo estoy yo). Que sus palabras, plurales y en dispersión, cierren también este ensayo:

“uno stato immutabile e universale sarebbe il
commune sepolcro del progresso e dell'intelligenza,
e per ultimo d'ogni moral valore.”⁴¹

⁴¹ *Opere edite e inedite*. Florencia 1882-1892, V. 346.

TEOLOGÍA ROMÁNTICA DE LA HISTORIA

LA TIERRA, REINO DE DIOS

¿Hablar de “Teología de la Historia”? No parece sino que se hubiera buscado a propósito con este extraño título un *sideroxylon*, un *monstruum metaphysicum*, si es que no, en suma, la expresión de una *boutade*. Y sin embargo, posible es que la a primera vista incomprensible propuesta titular esconda sugerencias para al menos constatar (desmesurado sería querer “superar”) una enfermedad espiritual arraigada aún hoy entre todos nosotros, una suerte de esquizofrenia. Seguimos en efecto, y parece que cada vez con mayor fuerza, *escindidos* entre cabeza y corazón, entre pueblo y estado, entre razón y fe. Mantenemos bien separados, asépticamente, ambos opuestos, y los dejamos convivir incómodamente en nuestra alma, de acuerdo a una interiorizada división del trabajo: “ahora” (por ejemplo, al impartir una conferencia o escribir el correspondiente artículo) toca pensar; “luego” (por caso, en la intimidad compartida con el ser amado, o en la asamblea, sea laica o de los fieles) toca sentir.

De la misma manera, “teología” mentaría una ciencia (lograda o no, ello no importa): la dicción racional de Dios, depurada por entero de pueriles angustias o fáciles convulsiones anímicas. “Se” hace teología como “se” hace física: un objeto anónimo, externo y bien disecado, ahí presente. “Se” aplican técnicas racionales (argumentaciones, dispositivos lógicos) al Objeto “Dios”, y se dictamina al fin si tal Objeto está a la altura de las circunstancias, esto es: a la altura de una supuesta Razón universal, ante la cual todo tiembla. Parece no caerse al respecto en la cuenta de que, si Dios es Dios, entonces, como “ser supremo”, ha de englobar en sí no sólo la existencia, sino también la subjetividad que, en cambio, pretendía altaneramente juzgarlo desde fuera, enunciarlo y, casi diríamos, de-nunciarlo. Choca así, ya de entrada, la teología con una contradicción, insalvable desde los presupuestos del entendimiento calculador: si “decir Dios” significa “conocerlo”, entonces lo hemos reducido ya *eo ipso* a mero objeto de experien-

cia y conciencia, *para la cual* es; y entonces Dios deja de serlo. Y si “decir Dios” significa que Dios se dice a sí mismo, entonces (dejando aparte el antropomorfismo de atribuir lenguaje a Dios) o bien queda encapsulado en esa inefable Dicción juanpalomesca (sólo pues para él, no *para nosotros*), o bien se “supone” que la infinita bondad de Dios ha decidido *in aeternum* revelar Su Identidad a los indignos y finitos mortales, y entonces nos lo tenemos “ciencia” alguna, sino sólo fe, o sea: *argumentum non apparentium*, que decía el Apóstol. Ahora bien, si seguimos el segundo miembro de la alternativa —en principio más plausible— nos encontramos con que la decisión eterna divina habrá tenido necesariamente que tornarse súbitamente en tiempo (aunque sea el tiempo instantáneo y mítico del *in illo tempore*) para poder ser percibida por los hombres. Pero una decisión que se “hace” tiempo cae inmediatamente en la banalidad: “antes” de ella deberán haber existido cantidad de sucesos, y después otro tanto (si admitimos el decurso lineal en que parece consistir el tiempo). Por lo demás, el instante de la Revelación, con su carga infinita de Totalidad, ¿no habría borrado toda secuencialidad para detener y retener, más brillante que mil soles, todo decurso?

Esta paradoja “es” la Historia. Toda Historia es sagrada (con independencia de la “traducciones” que de lo Sagrado puedan haberse ofrecido). La Historia no es tiempo (el tiempo, sin más, pertenece a la naturaleza) sino (un dar) *cuenta del tiempo*: a la vez arqueología y escatología. Hablar de un progreso (o regreso) infinito de la Historia es borrarla, estirar su redondez hasta convertirla en una insulsa y tediosa línea horizontal. Por definición, toda Historia ha empezado... y va a acabar. Por más que no nos sea dado atisbar su final, éste queda ya desde siempre presupuesto, prendido del brillo mismo de su inicio. Toda Historia es pro-grama, incisión previa rectora de lo que va a ocurrir: en ella están inscritas todas las posibilidades del despliegue inicial. La Historia es un tiempo que *se cumple*. Si esto es así, toda Historia está ya de antemano condenada a su fin. En, una palabra, irremediamente finita, consume *un* destino. De modo que nada sería más blasfemo para un creyente, al parecer, que la pretensión de establecer una Teología de la Historia: una dicción de lo Infinito en el seno de lo finito. *Los pensadores románticos creyeron y sostuvieron que el Cristianismo es esa blasfemia*. Dicho está lo anterior, naturalmente, de manera polémica y provocativa: el error que convierte la Verdad en blasfemia está más bien en el alma escindida del hombre moderno, que separa desatentamente Infinito y finito, sin parar mientes en que ya esa misma oposición hace del supuesto “Infinito” cosa bien relativa (a saber: referida a lo finito, que se le opone y, de algún modo, lo niega; dice que lo Infinito es... lo que no es finito, que lo Eterno es... lo que no es tiempo. Juzga desde abajo, como el ayuda de cámara lo hace respecto de su Señor).

Lo que el romántico propone es, realmente, una revolución en la manera de pensar-y-sentir: una nueva manera de “ser”. Frente a la “teología” como un “dar razón de Dios”, propone lo que él llama “Religión” como un “discurrir de Dios”. No un discurso sobre Dios, sino el discurso que *es* Dios. Entiende pues (en la mayoría de los casos, sin saberlo) *lógos* en el

genuino sentido griego del término, no en el moderno de *ratio*. Lo ve como un coaligarse y adensarse de múltiples maneras y diferencias desde y hacia un Foco común, un foco que se desplaza, inminente e inmanente, con el decurso y en el discurso mismos. No algo que ya ocurrió y ha quedado “a nuestras espaldas”, ni algo futuro, que algún día se hará presente (y luego, ¿qué?), sino como una constante reasunción de diferencias: justamente, como un *resumen*. Este resumen es la Historia. La Historia... de Dios mismo. Según esto, “Teología de la Historia” mienta una identidad en quiasmo, una identificación de contraposiciones: no que un *lógos* eterno “caiga” en el tiempo, degradándose y abajándose, así; ni tampoco una peraltación historicista del tiempo, en cuyo decurso la Infinitud no tenga ya lugar. Lo que mienta es que la Teología *es* Historia, y que la Historia es la narración, el discurso de Dios (sin que haya nada más acá, ni más allá, de ese Discurso). Adviértase la diferencia con el románticamente antirromántico Hegel: para éste, la Historia es la Teodicea (esto es: la justificación de Dios respecto al presunto mal del mundo), no la Teología (ésta, en cuanto exposición del “concepto divino”, es más bien la Lógica. Pero ningún romántico escribiría jamás una Lógica, porque para él el lenguaje es la piel de los acontecimientos, una piel translúcida: no su núcleo. El núcleo es el Caos del Origen). El romántico cree en la absolutización del relato: en el Gran Relato o Metarelato, si se quiere. Pero, como buena narración, este Relato-Absoluto está hecho de relaciones y de ellas, en ellas y por ellas vive; como una clave cuyo conjunto transpareciera a través, y sólo a través, de las matizaciones (sea dicho de paso, ésta es una de las razones por las que la estética romántica ha privilegiado la pintura paisajística sobre el retrato; la novela, sobre el drama o el poema tradicional; el *Lied* o las bagatelas pianísticas, sobre la sinfonía o la sonata; el discurso de tipo mitológico o el diálogo, en fin, sobre la severidad del tratado enciclopédico).

Intentar pensar hasta el fondo las implicaciones de la aventura romántica teológico-política resulta paradójico, desde los esquemas mentales a los que en buena medida seguimos aferrados. Tomando esa aventura absolutamente en serio, en efecto, la acostumbrada oposición entre ateísmo y teísmo cae por tierra, lo mismo que la de inmortalidad contra mortalidad del alma, o la de Pueblos separados (con sus tradiciones y su propia historia) frente a la República Universal (con una sola y omniabarcante Historia). Veamos brevemente estas alternativas (falsas, para el romántico). Teísta y ateo son dos polos (positivo y negativo) de un mismo Eje, que permanece impensado, y con razón, pues pensarlo lo disolvería. Ambas posiciones presuponen acriticamente una noción de “existencia” como Identidad inmutable, por la que “no pasa el tiempo”. Al cristiano “romántico” le basta empero recordar a los estériles contrincantes que Dios mismo, en cuanto Hijo, ha muerto, y que si hay resurrección divina, no la hay para el Hijo (en cuanto tal, muerto para siempre: no hay “segunda” Venida), sino para el Paráclito, el Espíritu Santo en y de la Sociedad. Y con respecto a la inmortalidad del alma, el romántico tendría siempre que objetar a esa creencia (en el fondo, desmesuradamente egoísta) lo mismo que el muy religioso Jacobi recordaba en sus *Spinoza-Briefe* del supuestamente impío

Spinoza, a saber: “Que él creía que quien busca a Dios sólo como medio para otros fines –aunque este fin fuera la inmortalidad del alma– no tiene otra cosa en mente, cuando se arroja luz sobre ello, que su vientre”¹. Estas duras palabras no deben interpretarse desde el otro extremo: el desconsuelo nihilista del “entonces nada importa”. Pues, siguiendo al propio Spinoza: *sentimus experimurque nos aeternos esse*. Nos sabemos “eternos” (no inmortales), al experimentarnos sobrecogidos *al instante* por el Infinito que en nosotros inmorra y nos rebasa (son sobrecogimiento y exceso, en efecto, lo que, dicho sea de paso, explica que en todas las obras románticas haya un aire de inacabamiento y fragmentariedad: como si lo finito se viera desbordado por la sobreabundancia de sentido en y desde él refulgente, intensamente “localizado”). Y por último, se deshace igualmente el dualismo ilustrado entre una Historia universal en sentido cosmopolita (al estilo kantiano) e historias de pueblos y naciones, que constituirían algo así como el material “patológico” sobre el que trabajaría, transformándolo y depurándolo, la lógica rejilla de la Razón. En cada pueblo, en cada tradición inmorra el Absoluto: cada historia es la Historia, desde una perspectiva insuperable. Al contrario, una “Historia general” no sería sino eso: una generalidad abstracta. Y ello es lo que lleva a pensadores románticos de la política, como un Friedrich von Schlegel o un Joseph Görres, a privilegiar al Imperio (tomando como modelo respectivo al Austro-Húngaro o al Zarista) frente a la República universal, que no es vista por aquéllos sino como siendo en el fondo la extrapolación interesada de la Nación Francesa, única e invisible... por aglutinación y engullimiento de toda diferencia, sea interna (la centralización y “parcelación” republicana de la Nación en “departamentos”) o externa (las guerras de conquista del (pseudo) Imperio Napoleónico).

Decir, en suma, que la Teología se ha hecho Historia equivale a sostener que el Reino de Dios se realiza en y como la Política: que Dios no existe sino como Espíritu de la diversas sociedades humanas, y como guía hacia la conjunción escatológica de éstas, dentro de diferencias irrenunciables. Significa confirmar la variopinta diversidad de pueblos, hablas y tradiciones: la realización de la Jerusalén terrestre, aquí, en la Tierra. Claro está: tal magnífica perspectiva corresponde a una tipología “pura” del romanticismo y, más exactamente, del primer romanticismo, de la llamada *Frühromantik*; una tipología de la que se han entresacado (y la paradoja consiguiente no se me escapa) tendencias divergentes, intromisiones de un sentimiento “exclusivo” de prioridad de un Pueblo o Nación sobre los demás (un Pueblo “elegido”, como los Alemanes *sensu lato* para Schlegel); un sentimiento que acabaría por emponzoñar los conceptos conductores del romanticismo, adsorbidos por el revanchismo político que estallaría con toda virulencia en la Guerra Franco-Prusiana, y cuyas espantosas secuelas aún nos salpican (sin ir más lejos, en la extinta Yugoslavia).

En estos ideales románticos confluyen variadas tendencias que como

¹ Fr. H. Jacobi, *Werke, Ausgabe letzter Hand*. Leipzig 1812/25; IV/2, 240.

hilo rojo han ido –por así decirlo– “incitando” a Europa, evitando su caída, su decadencia a manos de un pensar calculador y “objetivo”. El movimiento romántico se sabe heredero de otra manera de considerar tanto la Historia como las relaciones entre religión y política. Heredero es en efecto del ideal johánico de la comunidad cristiana, del *ágape*; del vigoroso matorral (más que árbol) surgido de Joaquín de Fiore, con su Evangelio Eterno y su *ecclesia spiritualis*; de la atrayente versión teológico-política de la democracia, en Spinoza; de la pietista Hermandad Espiritual de Herrnhut (y de otras ramificaciones secularizadas, como la masonería); y por último, de la mismísima idea de *fraternité*, preconizada por la Revolución Francesa: no así de las de igualdad y libertad, que el romántico ve –secundado aquí por Hegel– como la vuelta del pensamiento abstracto, formalizante y contradictoriamente solipsista (apresurémonos a decir que, en sus mejores representantes, en el romanticismo reaparece en seguida una idea de libertad no ilustrada –casi podría decirse “hiperilustrada”–: no libertad de indiferencia, brotada en un Centro idéntico, sustantivo y ajeno al mundo, sino libertad como *autodeterminación*: voluntaria restricción del amor propio en aras de una entrega apasionada a un contenido ideal, encarnado en el alma del individuo; y nadie ha sido jamás tan individual, y tan poco individualista, como el romántico. Casi podría decirse que la divisa toda del primer romanticismo está recogida en estas palabras de Novalis: “Ser, ser Yo, ser libre y oscilar (*Schweben*: se entiende, oscilar entre naturaleza y espíritu, entre “ser” y “libertad”, F.D.) son sinónimos.”²

A pesar de la larga preparación antes mencionada, la conversión mutua, la “oscilación” entre Teología e Historia tiene como punto de partida el desengaño, a la vez, de la Revolución Francesa (tras la experiencia del Terror) y del trascendentalismo kantiano (tras su formalización y subjetivización fichteanas). La soñada “mayoría de edad” no puede lograrse en base a la humillación del individuo y sus inclinaciones (en base pues al sentimiento moral del kantiano “respeto” hacia la Ley), ni de los pueblos, sus lenguas y tradiciones (realización de la “virtud”, ascética y esterilizadora, de Robespierre). Ello explica que los primeros románticos (el círculo de Jena) apenas reaccionaran respecto al famoso escándalo del *Atheismusstreit*, que acabaría suponiendo para Fichte la pérdida de su cátedra y la expulsión... de la propia Jena. Tal falta de reacción no se debió a mi ver a cobardía ni a espíritu acomodatario (cualidades ambas que aniquilan en su raíz toda disposición romántica), sino a que ellos no vieron en este caso sino una *quérelle de famille*, una disidencia interna a una cosmovisión que les resultaba ajena y anacrónica, una renovación de la vieja lucha fratricida entre una fe y una razón abstractas. De un lado, una Iglesia y un Estado marcados todavía por el sabor rancio del *ancien régime*. De otro, un orden moral del mundo que parecía resucitar la vieja y escolástica noción de una Teología racional, de una “ciencia” de la que habría escapado todo sentimiento y toda intuición cordial.

² Novalis, *Schriften*. Hg. v. Paul Kluckholm und R. Samuel; II, 266 ss.

Y con la mención de esas últimas palabras nos hallamos ya lanzados por el ancho mar del romanticismo de Schleiermacher, de ese extraño pensador para el que —al menos en su primera etapa, la que aquí nos interesa— no parece cuadrar (y ello constituye ya un innegable toque romántico) ninguna definición convencional: ni la de filósofo (pues fue enemigo acérrimo del kantismo y luego del hegelianismo), ni la de teólogo (en el sentido normal del término, pues él nada tiene que “decir” sobre Dios), ni la de literato (pues no elabora ficciones, y además pretende convencer mediante argumentos “rationales” de la falsedad y unilateralidad de la razón ilustrada). Es más: el “enemigo” atacado por Schleiermacher no es en primer lugar el filósofo, sino el teólogo de “profesión”, denostado por él como “teólogo de la letra”³ y que considera “cristianismo racional” (una denominación que se arrastra desde el deísmo de un Locke o un John Toland) a meros fragmentos mal pegados de metafísica abstracta y de moral⁴. Ese supuesto cristianismo no está hecho, denuncia Schleiermacher, sino de “conceptos muertos”⁵. Y además tal sistema es hipócrita y, en definitiva, blasfemo, desde el mismo momento en que no es visto sino como medio para garantizar la segura salvación (el *negotium salvationis*) del sujeto individual, de ese mezquino *ego homuncio* terenciano que ya ridiculizara el gran Lessing en el §85 de su *Educación del género humano* o Goethe en sus *Años de aprendizaje de Wilhelm Meister*.

Aunque el propio Schleiermacher no elaboraría una Teología de la Historia, por seguir centrando paradójicamente su atención en la relación luterana entre Dios e individuo (aunque se abra al fin, como veremos, a la Sociedad como consumación de esa relación), bien cabe decir que, sin él, tal Teología Política habría sido impensable. En efecto, y yendo mucho más allá de Kant (que postula aún un Dios moral, un Sumo Bien allende este mundo) y de Jacobi (cuyo *salto mortale* nos arroja en brazos de lo Indeterminado e Incondicionado, o sea: de esa misma Nada de la que él, aterrado, quería escapar), Schleiermacher salta audazmente por encima del hiato secular entre trascendencia e inmanencia, entre dos “mundos” enfrentados: “Quien establece diferencias —dice— entre este y otro mundo se engaña a sí mismo: al menos todos aquellos que tienen religión creen solamente en un mundo único”⁶. Ahora bien, debemos guardarnos de identificar este mundo con uno de los extremos producidos por la escisión con la que Schleiermacher pretende acabar. Desde luego el Universo no es el mundo visible, sensible: sería absurdo ver en el joven Schleiermacher un panteísta; pero menos aún es el mundo moral, el mundo del Yo: tampoco es nuestro autor un fichteano. “Mundo” vuelve a alcanzar aquí un sabor “griego”,

como *κόσμος*: ordenación y cohesión. El mundo-Universo es la Divinidad (no un Dios determinado, pues toda determinación es una fijación, un producto del intelecto que implica distinción y exclusión).

Pero, ¿cómo es posible captar ese Universo-Dios sin hacerlo objeto, sin separarlo en la captación misma de un supuesto sujeto contemplador? Y a la inversa, ¿cómo es posible acceder a ese Universo sin dejar de ser Yo, sin desaparecer en el engolfamiento de lo presupuesto como Integridad (no como mera Totalidad, pues ésta implica una colección distributiva)? En primer lugar, una vía ascética resulta imprescindible, una *docta ignorantia* como la del Cardenal Cusano. El modo de acceso no puede ser, en efecto, ni una *fe* administrada autoritariamente (pues ello implicaría la posesión por unos pocos de un “órgano” especial, inaccesible a los más, y mataría de raíz la idea de libertad), ni un posible *saber* metafísico (pues todo saber es condicionado, y presupone además una apropiación del objeto sabido), ni tampoco un *postulado* (al estilo kantiano) preciso para una vinculatividad práctica (pues ello haría de la Divinidad un medio para un fin ajeno, y más alto).

Weder Wissen noch Handeln: “ni un saber ni un obrar”; algo pues más allá de las usuales dicotomías en que parecen agotarse las facultades humanas, y que en el fondo descansan en una doble dirección, cuyo eje sería la *egoitas*: saber como movimiento *ad extra*, con vistas a la asimilación; obrar como movimiento *ad intra*, con vistas a la manifestación de la *potestas* del Yo. Y aquí se trata justamente de abrir ese eje de doble entrada, de expandir el Yo hasta que se sienta “en casa”, en esa “casa” de la que el Apóstol, en su discurso a los atenienses, decía: *in eo sumus, vivimus et existimus*.⁷

Schleiermacher recoge de un modo altamente sugerente la vieja idea heraclíteica, johánica, spinozista y lessingiana del *hén kai pân*, enlazándola como Lessing con el esquema *trinitario*. Especialmente en el neoplatonismo se ha tendido a la eliminación de la conjunción, primando la unidad solitaria y supraesencial: el *Hén*. Y es verdad que este Universo (el único) es un *singulare tantum*. Mas no lo es menos que tal singularidad, si no quiere desaparecer en la abstracción formal de la Unidad vacía, de la Nada en suma, ha de ser vista a la vez como *omnitudo realitatum*, como plexo unificador de todas las relidades. De ahí la tentación opuesta, *panteísta*, de primacía del polo opuesto, sin caer en la cuenta de que toda oposición repugna al Ser que es Universo. La clave está, en cambio, en la conjunción *καὶ*: una conjunción *copulativa*, como cópula es el ser. Es ése el lazo que buscaba Platón en el *Timeo* y Goethe en su *Fausto*. El lazo o enlace, no de dos cosas distintas, sino de una función *de entrega*, de una hipóstasis por la que un verbo (una acción) se vierte sin resto en un sustantivo. Dios es esta *Entäußerung*, esta “manifestación”. No es que Dios (un supuesto ente) se manifieste a sí mismo. Es que su mismidad es la acción misma de manifestarse. Y toda manifestación (recuérdese la *kénosis* johánica) es también un *Herabsteigen*: un “descenso” de lo sagrado para devenir Espíritu del

³ Fr. Schleiermacher, *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*. Hamburgo 1958, p. 16.

⁴ *ib.*, p. 14.

⁵ *ib.*, p. 110.

⁶ *ib.*, p. 19.

⁷ Act. 17, 28.

Mundo sapiente, sapiente de su propia apertura, de su proto-partición (*Ur-Teilung*). En esta “salida de sí” en la que se consume el Sí vacío del Uno está ya contenida de antemano la promesa de *redención*, de reintegración de la pluralidad en la unidad.

El alma humana refleja ese pliegue, proceso de ensimismamiento y exteriorización; y su estado de caída se debe únicamente a que olvida que ella misma también es la conjunción, fijándose en cambio desatenta en uno de los polos. El alma, dice Schleiermacher, es el “producto de dos impulsos contrapuestos”. Por el uno intenta *asimilar*, conducir a sí todo lo exterior. Por el otro, ansía *expandirse* desde su intimidad, penetrarlo todo, insaciable, sin extinguirse jamás⁸. Pues bien, la religión (que, más acá de saber o de obrar, es quehacer de *vida*) atiende a la complementaridad de las tensiones, hasta ver en ellas –en lugar de una dualidad– un “equilibrio perfecto”, una perenne “oscilación” (*Schweben*) polar⁹. La clave de la religión y, por ende, la tonalidad básica que da sentido a toda especulación y a toda acción práctica (si queremos, la raíz común de ambas, por dejarnos llevar por la resonancia kantiana), ha de ser una *totalidad sentimental intransitiva*.

Y no deja de ser irónico que el joven Schleiermacher, en su ataque a la filosofía trascendental (que sólo por vía subjetiva –y en el fondo ficticia– encuentra un vínculo entre la absorción y la expansión), acuda justamente a una noción kantiana, distorsionando el ámbito de aplicación de ésta, pero no seguramente su sentido último. Esta noción es la de intuición (*Anschauung*). De la intuición a priori (y sólo ésta podría ser de valor para Schleiermacher, pues que se trata de acceder a un ámbito íntegro, previo a toda distinción y exclusión) dice Kant en efecto que “ha de hallarse en nosotros antes de toda percepción de un objeto”¹⁰ y que ha de ser una visión *directa e inmediata*. Pero, visión ¿de qué, sino de la *posibilidad* misma de ver? Extraña visión, ésta: en ella no se ven ni sujeto ni objetos, sino el *campo* (en Schleiermacher predomina la metafórica *especial* frente a la temporal, justo al contrario que en Kant) de juego de ambos. Por la intuición puede haber objetos, actividad intencional (diríamos hoy): ella es la base de toda especulación, sin que pueda ser a su vez objeto de especulación. Pero entonces, ¿cómo sabemos de esa actividad humana? La respuesta de Schleiermacher es tan lógica como audaz: no lo *sabemos* (todo saber es derivado), sino que lo *sentimos*. Ahora bien, el sentimiento (*Gefühl*) no es un producto de los sentidos –más bien la inversa es verdadera–. *Porque* sentimos, por eso nos abrimos pluralmente al mundo. El sentimiento (*singulare tantum*) no es una sensación, sino la base de toda sensación. Nuestro propio cuerpo es una primera concreción, una resultante del sentimiento. Por éste nos sentimos, estamos *familiarizados* (otro término que en Schleiermacher alcanza valor filosófico) con nosotros mismos, confiamos

⁸ *Reden*, p. 4.

⁹ *ib.*, p. 92.

¹⁰ I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B. 41.

en nosotros. Pero esa confianza es resultado de una *donación*. El sentimiento es un “serse íntimo” (*Innesein*); mas esa intimidad es una *pre-disposición*. Sólo por ella nos disponemos a la acción. Y confianza, predisposición, es *dependencia*: no de una cosa u otra, sino del Universo-Dios. El hombre occidental ha parado mientes de siempre en la oscilación de la *Vor-* y la *Darstellung* (la representación y la exposición), el *Sinn* y el *Geschmack* (el sentido y el gusto). Pero esas oscilaciones pivotan sobre el *cardo* de la conjunción. Ese eje cardinal, tan al descubierto que no nos fijamos en él (en el fondo, se hurta a toda “fijación”) es la *Religión*, según Schleiermacher: “la intuición y el sentimiento del Universo”.

Cuando la libertad propia se entrega a ese ámbito que sustenta mi intimidad, cuando la naturaleza ajena aparece como manifestación, como espacio y juego de lo que espacia y da juego, entonces, en ese quiasmo se da la religión: “La religión respira allí donde la libertad misma se ha convertido ya en naturaleza.”¹¹

Atendamos ahora al punto de inflexión, esencial para la temática de la Teología de la Historia. Cuando la libertad se ha hecho naturaleza ha ingresado en el *pasado*, deja de estar presente pare re-tornar como confianza en el *futuro*. La libertad “naturalizada”, la naturaleza “liberada”, es la Historia. Y esa historia es sagrada: “Toda nuestra historia está narrada en esa *Sage* (“mito, leyenda”; pero su etimología apunta a lo Dicho: a la Palabra originaria, F.D.) sagrada. En vano existen todas las cosas para quien se coloca a sí mismo como único; pues para intuir el mundo y para tener religión (dos actividades que son lo Mismo, para Schleiermacher, F.D.) tiene que haber encontrado primero el hombre a la humanidad; y él la encuentra únicamente en el amor, y por el amor.”¹² He aquí el paso de la esencia de la Religión al necesario carácter *social* de ésta. Necesario, porque si la primera e inmediata *presuposición* de todo ejercicio de intuición y sentimiento es el Universo-Dios, lo *puesto* de manera igualmente inmediata y directa, lo intuido y sentido, no puede ser Dios (Éste queda siempre al fondo: por Él y en Él intuimos y sentimos), pero tampoco los objetos de experiencia (recuérdese que la intuición estaba ya *antes* de toda percepción de objeto), sino ... otro sujeto. De manera que la relación intersubjetiva –la primera “posición” del hombre– oscila también ella entre el fondo y el fenómeno. Y esa relación se abre primariamente (ella, que deriva de la Voz originaria) como *lenguaje*. En una brillante y romántica enmienda al *silentium* luterano (y en el fondo, judío), Schleiermacher afirma, sí, que el *Todo/Individuum* es, de suyo, inefable. Ninguna palabra puede decir la Palabra. Pero precisamente por ello hemos de acumular, no razonamientos (que acartonan y matan la savia de la realidad, que no es sino *signatura Dei*, eco de la Voz primordial), sino *Reden über Reden*, “discursos sobre discursos”, intentando, con todas las armas de la retórica (y especialmente con la metáfora, que “desquicia” la aparente solidez de lo real)

¹¹ *Reden*, p. 29.

¹² *ib.*, p. 50.

decir, siquiera sea por vía alusiva, lo indecible. Decir la *Sage*, el Dicho que es Dios. Esa es la tarea del hombre: *arretà rémata* (San Pablo). No tanto decir el misterio (*Geheimnis*: lo que se “guarda” y preserva en la casa) cuanto hablar *del* misterio: “En cuanto hombres, os hablo de los sagrados misterios de la Humanidad.”¹³

Preciso es entonces corregir a Heráclito con San Juan, a Spinoza con Lessing: la Verdad –transición intransitiva, salida que vuelve en sí y vuelve a sí– del cristianismo no será el impersonal y anónimo *Hén kai pân*, sino: *Hén égo kai pânta* (no “Uno-y-Todo”, sino “Uno-Yo-y-Todas-las-cosas”). Los misterios sagrados de la Humanidad giran en torno a un sacrificio que es transfiguración, a una entrega y renuncia que son ganancia, a una íntima fusión de egología y ontología. Porque *consummatum est* no es un enunciado sobre un estado de cosas (aunque fuera sobre el estado general de todas las cosas), sino la Palabra del Dios vivo, en el umbral de la muerte. Consumación del mundo es consunción del yo; y a la inversa, la Pasión del Yo es la Redención, la reintegración del Mundo. Ese juego de inversiones, esa conjunción quiasmática es el Amor critiano, el *ágape* que en la muerte vence a la muerte. Ese *ágape* sagrado, ese *Liebesmahl* (“Santa Cena”, pero literalmente “convivio de amor”) rescata a la Historia de su caída en la naturaleza, en el tiempo devorador. Promete, como el Ángel del Apocalipsis, que en la consumación *ya no habrá más tiempo*. Ésta es la más alta paradoja de la teología romántica de la historia, que veremos repetirse (en un movimiento espiral cada vez más comprometido en lo realmente efectivo) en Novalis y en Friedrich von Schlegel.

HACIA UNA TEOLOGÍA POÉTICA DE LA HISTORIA

Nadie más cerca de la “mística del amor” schleiermacheriana que el poeta sutil y delicado de la “flor azul”: Friedrich von Hardenberg, que gustaba de denominarse *Novalis*, como si las fuerzas innovadoras de su palabra hubieran acabado por hacerse cuerpo y sangre, por convertirse en su misma vida. Mas no sólo en su vida: Novalis exige la renovación *fáctica* del mundo (no era pastor, como Schleiermacher, sino ingeniero de minas). El “Original sagrado” en el que se hundía el sentimiento de dependencia schleiermacheriano se torna en Novalis *revolución sagrada*. Revolución, esto es: vuelta del Pasado originario como Futuro inminente. Y esa vuelta se lee, se *descifra* en la Historia. Sin el recuerdo del presentimiento de esa inminencia (una torsión lingüísticamente espléndida en alemán, pálida en castellano: *Erinnerung* como *Erahnén*, “recuerdo-interiorización” como “presagio” en el que el yo y lo presagiado quedan prendidos, sobre-cogidos), sin tal presentimiento, lo que el hombre desengañado de la Revolución Francesa (no condenada sin embargo por Novalis, sino celebrada como síntoma y pródromo de un acontecimiento soteriológico) advierte en torno

¹³ *ib.*, p. 3.

suyo no es sino decadencia y disidencia: Alemania –y Europa– fragmentada en Estados que luchan entre sí; la Religión, rota en facciones inconciliables; el hombre moderno, escindido entre la intimidad privada (un corazón solitario, que por ello no es ya corazón, como recuerda Antonio Machado) y la actividad pública, cosificante y cosificadora. Y como cifra y resumen de esta ruina, de esta ruindad, la filosofía: “clave de todos los monstruosos fenómenos de la era moderna”¹⁴.

En el fondo, todas las críticas de Novalis a su época se resumen en una dura acusación: la Modernidad ha pisoteado, hundido y olvidado en fin la *sensibilidad* (una crítica en la que se reconoce la “música cifrada” del “hermano”, III 521, de Schleiermacher, pero que va mucho más allá del “sentimiento” de éste). La tarea del “realismo superior” novalisiano es pues ésta: la *rehabilitación de la sensibilidad*. Y ello quiere decir: restañar la escisión entre cuerpo y alma, entre carne y espíritu: la *Flor azul*, la Tierra, impregnada del color y la vasta amplitud del Cielo. No una espiritualización castradora y “edificante” (no valen metáforas arquitectónicas para quien pretende sentir la vida como órgano universal), sino al contrario: Verbo hecho Carne.

Barruntos de esa magna empresa habían ido ya preparando a la Modernidad para recibir el nuevo Evangelio novalisiano. Barruntos que, con todo, no habían evitado la reproducción de la escisión. Rousseau había enseñado al *philosophe* ilustrado el sentimiento de la intimidad de la naturaleza (pero había acabado por refugiarse en la reflexión privada, en las ensoñaciones del “paseante solitario”); el clasicismo de Weimar había intentado (no sin rozar el pastiche) restaurar el cosmos griego en medio de la trascendencia cristiana (convirtiendo al cabo el cosmos sagrado en representación teatral); Jacobi había alzado la fe y el diálogo contra el saber calculador (pero llegando, en su *salto mortale*, a un ser Incondicionado tan hueco y vacío como el nihilismo racionalizante, con razón denostado); Schiller, desgarrado entre el kantismo y el “alma bella”, pretendía un equilibrio inestable entre el realismo “ingenuo” y el ansia (la famosa *Sehnsucht*) “sentimental”. Schleiermacher, en fin, tan cerca y a la vez tan lejos de Novalis, parecía consumirse en la entrega confiada a un Absoluto estático, espacial.

El campo en el que Novalis se mueve, en cambio, es el campo de la Teología Política: el campo de la Historia. Una Historia que no pretende ser entendida desde el “renacimiento” de ideales antiguos, sino como “escritura” de la Antigüedad desde el presentido *eschatón*: un escrito leído al revés, desde los signos de la consumación de los tiempos. Por eso, lo que Novalis emprende es la fusión del realismo del historiador y el idealismo del profeta, la profunda y revolucionaria conjunción del recuerdo (e interiorización: *Erinnerung*) mítico y la voluntad innovadora. El encuentro presentido, en fin, entre el tiempo de los orígenes y el tiempo final, a través del apocalipsis del presente. Mas este encuentro exige la voluntad trans-

¹⁴ *Schriften*; III, 516. (Para facilitar la lectura, desde ahora las citas de Novalis se señalarán directamente en el texto).

formadora: el parto del Mundo-Dios, contra el estatismo schleiermacheriano, que defendía una mera “revolución del modo de pensar”. En Novalis se entroncan Bacon y Hammann; la potencia del trabajo y la magia simbólica del lenguaje: “El mundo no está aún acabado, como tampoco lo está el Espíritu del mundo. De un Dios único ha de resultar un Dios-Universo (*Allgott*). De un mundo único, un Universo-Mundo (*Weltall*) ... La cultura y formación (*Bildung*) del Espíritu es cooperación-en-la-formación (*Mitbildung*) del Espíritu del mundo, y por tanto *Religión*.” (III, 316 s.). Así pues, aceptando el impulso inicial del “hermano”, de Schleiermacher, Novalis postula (siguiendo las líneas maestras del Lessing de la *Educación del género humano* y, en suma, del joaquinismo) la concepción de la Historia del Mundo como Historia de Dios, como Historia Sagrada, capaz de encender ideales simbólicos en un mundo devastado por una cultura sin religión (va de suyo que, en este sentido, Novalis aspira a una “Religión” que superaría los dogmas establecidos, el “Credo” de las distintas facciones religiosas): “la entera Historia es Evangelio” (III, 586). Concebir la Historia es, en este sentido, concebir el devenir de la Divinidad, demorándose a la vez en la reminiscencia de un pasado-origen y en la previsión aceleradora del *eschatón*, del tiempo final.

Schleiermacher ya había cantado, como “sagrado misterio de la Humanidad”, el advenimiento de la verdadera religión cristiana como una suerte de “sinfonía concertante”: un “Coro de amigos, una Liga de hermanos” en la que “cada uno es sacerdote ... cada uno es laico”¹⁵. Esa religión cimentaría, es más, sería la atmósfera de “un pueblo sacerdotal y una república perfecta, en donde cada uno es alternativamente guía y pueblo, y cada uno siente en el otro la misma fuerza que también él siente en sí, y con la que igualmente rige a los otros.”¹⁶ También Novalis hará suyo este programa en el que parecen venir a conjunción el Cuarto Evangelio y la *respublica noumenon* kantiana. Pero él añade, y esto es decisivo, la *voluntad innovadora*; la mera dependencia al suelo originario no basta: la “apoteosis del futuro” (III, 469) viene propulsada, ciertamente, por un recuerdo en el que el Yo parece disolverse; mas él se rehace allí y transfigura: corresponde a ese otorgado impulso mediante un *proyecto* de sentido, una *determinación de la libertad*. Novalis no puede ni quiere perder la consigna ilustrada de la emancipación del individuo de todo dogma y toda autoridad; el poeta no es reaccionario, sino *hiperilustrado* (como Hölderlin, por lo demás, con quien tantos rasgos tiene en común).

Por eso no queda prendido del Origen, añorando su vuelta. Es la Historia misma la que es “nueva”: *Evangelium* (III, 565). La Historia no es un hiato, una vasta cesura entre Alfa y Omega, sino la succión del Origen por el *eschatón*: un punto móvil. “La Historia se engendra a sí misma. Sola y primeramente (*Erst*) por la conexión del pasado y el futuro surge como tal.” (III, 648). Esta concepción, verdaderamente re-volucionaria, ha de sonar

¹⁵ *Reden*, p. 102.

¹⁶ *ib.*, p. 104.

casi como una blasfemia en los oídos del creyente ortodoxo. Pues ella significa que sólo cuando los tiempos estén maduros para (ser) Dios, Él será realmente Dios: “Dios llega a ser conocido sólo por un Dios” (III, 458). Al abajamiento central del Dios-Hombre sólo puede corresponder la elevación del Hombre-Dios. Y con ella, de la Naturaleza, transfigurada por la actividad tecnopolítica de los hombres mancomunados. En el fondo, Novalis está comentando (casi diríamos, a pie de página) la *Educación del género humano* lessingiana. Sólo que, en el poeta, ya no se trata de mera *Erziehung*, sino de *Bildung*: de formación y cultura, de cultivo de las fuerzas humanas y, por ende, de las cósmicas (dado que la ingente tarea no es la de “aclimatar” al hombre —el extranjero, el *Fremdling* del I *Himno a la Noche*— a la Tierra, sino de *alienar*, a ésta, de sacarla de su grave y opaco sopor: de hacer pasar a ésta, y de pasar con ella, por el umbral del Dios-Muerte).

Tras lo dicho ha de quedar claro, contra el cargo de “soñador” vagaroso y caótico que con tanta facilidad se hace a Novalis (y en general, a la *Frühromantik*) que el poeta no pretende en modo alguno sumergirse por la fantasía en una confusa e indeterminada Unidad primordial, de la que toda diferencia, toda distinción, habrían desaparecido; al contrario, pretende *salvar a lo ajeno del olvido*, pero precisamente en su irreductible alteridad. Lo que él pretende es acabar con la fijación unilateral de identidades que, por ser vistas como tales, resultan distintas, separadas entre sí. Lo que él llama “conjunción romántica eterna”, “presente divinizador” (I, 131 s.) no es sino la *presencia*, a la vez y en el mismo respecto, del futuro y el pasado en cada cosa concreta. En un juego de palabras intraducible estrecha Novalis la proximidad de *Erinnerung* y *Nachdenken* hasta hacer que esos vocablos sean sinónimos: que nombren lo Mismo a dos voces: “recuerdo-interiorización” (progreso al pasado) es “pensar después, o de nuevo”: “reflexionar” (regreso al futuro):

Si no fueran los tiempos tan profanos,
Futuro con presente se uniría, y el pasado;
Primavera en otoño se incluiría, y en invierno verano,
Vejez con juventud apareándose, en seriedad de juego.
(I 355)

Entonces habría, por fin, *religio: religatio*, religación. No restauración de un enlace perdido, sino *instauratio magna* de tal vinculación. No añoranza del Pasado, pues, sino cumplimiento de éste en el Futuro: “En el mundo futuro es todo como en el *pristino* ... y sin embargo, *todo es por completo de otra manera*. El mundo futuro es el caos «vuelto» *racional* — el caos que, al compenetrarse consigo mismo, es «tá» en sí y fuera de sí.” (III 281). Como en Schleiermacher, la conjunción copulativa es aquí lo fundamental. No nebulosa ubicuidad (estar en cualquier parte, sin estar de verdad en ninguna) sino, diríamos, remedando a Hegel: estar en sí solamente cuando se está en lo otro (y yendo más allá del propio Hegel habría que decir, con Novalis: solamente cuando *se es también lo otro, el otro*. No se trata de un fenómeno extraño y esotérico, sino del cumplimiento del *amor*).

La religión novalisiana es *teándrica*, en cuanto que se configura como instancia mediadora entre Grecia y Judea, entre *panteísmo* (que todo órgano del universo pueda ser vehículo y mediador de la divinidad) y *henoteísmo* (que sólo Uno puede darnos tal órgano en el mundo). En verdad, cada movimiento, aisladamente tomado, desata el nudo religioso. Ambos se necesitan. Y su unificación consiste en que el Mediador henoteístico se encarna en el mundo mediado del panteísta: Dios se encarnó en el Hombre. Ahora es preciso que el Hombre se encarna en el Mundo. Y el propio devenir histórico favorece esa unificación: la mitología panteísta encontró ya su transfiguración henoteísta en el catolicismo paneuropeo, centrado en las figuras del Crucificado, la Amada y la Madre. La Reforma luterana, por su parte, ha interiorizado al Mesías: todo hombre es (debe llegar a ser, a través de la aceptación de la muerte) Cristo. De hecho, en el idioma alemán el creyente es denominado *Christ*, dejando el neologismo latino (*Christus*) para designar al Modelo histórico.

Novalis entrevé ahora, en los signos de parto del Tiempo Nuevo post-revolucionario, el momento de la unificación de ambas vertientes: “Ha de llegar el tiempo en que el henoteísmo y el panteísmo *políticos* se enlacen íntimamente como miembros recíprocamente necesarios.” (II, 503). He subrayado en el texto el adjetivo: “políticos”. Pues, al igual que Schleiermacher, Novalis exige una religión societaria (o sociedad religiosa), basada en una Teología Política. Al respecto, bien cabe señalar la “traducción” que Novalis hace de esas dos formas religiosas como democracia y monarquía, respectivamente. Y en absoluto admite el poeta la convivencia de ambas formas gracias a una supuesta *tolerancia* que, en el fondo, acaba por reducir a un mero relativismo ambas formas positivas. Lo que Novalis acaricia como ideal es una *wahrhafte Anarchie*, una “anarquía de veras” (III, 517): el elemento engendradora de la religión: “Ningún Rey sin República, ninguna República sin Rey ... ambos, tan inseparables como cuerpo y alma ... El verdadero Rey será República; la verdadera República, Rey.” (II, 490). Este extraño oxímoron novalisiano no hace sin embargo sino llevar al extremo el henoteísmo protestante: todos somos hijos de una misma especie regia. Todos, *Christen*. Ahora hay que realizar en el mundo, políticamente, este ideal de la *respublica christiana*. El mesianismo aquí propugnado es “democrático”: Mesías *im pluralis*. E inmediatamente se hace valer, en este mesianismo plural, disperso, el lado panteísta: el Mesías “en mil miembros” no se limita a estar encapsulado en cada individuo, sino que Él, abierto, está en su propia manifestación: en el pan y el vino, en el abrazo de la amada, en el aire respirado, en la palabra y el canto (III, 519 s.): en el vasto mundo de las relaciones ético-políticas *se da* Dios. Este es el mesianismo corporativo defendido por Novalis; el “germen de todo democratismo” (III, 651).

Bien se ve que lo que Novalis pretende es la transformación del ideal revolucionario francés en una religión romántica de la *Ganzheit*: de una totalidad íntegra, individual. Porque: “Libertad y amor es una y la misma cosa (*Eins*).” (III, 406). Y esa unidad de transferencias: “yo en ti como tú en mí”, será “el fin final de la Historia Universal: el *Unum* del Universo.” (III, 248).

La carga utópica de este ideal profético, de esta *Weltverjüngungsfest* (“Fiesta de renovación del Mundo”: I, 170), no impide, sino al contrario alienta a Novalis a la exposición crítica de la historia del mundo moderno como lugar de la disidencia y la desunión: el ocaso de Occidente, descrito con insuperable fuerza plástica en ese manifiesto del romanticismo político que es *Die Christenheit oder Europa* de 1799 y que, en una genealogía involutiva, pasa del apocalipsis a la soteriología. Su marco externo viene dado por el ensangrentamiento de los campos de Europa, debido a la lucha entre la joven democracia francesa (el último vástago del politeísmo y el “catolicismo” —entendido siempre como principio universalizante, no en su degradada figura actual de “partido religioso”— y las monarquías absolutas (refugio del henoteísmo y el protestantismo). De esa lucha habrá de surgir la “anarquía de veras”. “Cuándo? No lo sabemos.” Mas cuando el tiempo se cumpla se celebrará, por fin, la *Friedensfest* (III, 523), la Fiesta de la Paz anhelada y cantada también contemporáneamente por Hölderlin en su himno *Friedensfeier*. Será la unidad del *kathólon* y la *libertas christiana*. El marco externo del breve poema en prosa está constituido, por su parte, por el estrecho círculo de amigos que, en Jena, formaron la *Frühromantik*: los Schlegel, Schelling, Ritter. Mas su primer destinatario es Schleiermacher, el “hermano”. De él ha venido la apelación a “una nueva asamblea originaria” (*Urversammlung*: III, 521). Y de Schleiermacher toma Novalis la estructura de *Die Christenheit*; el esquema ternario: *Chaos, Ur-Teilung, Weltverjüngung* y sus fenómenos: unidad sin libertad individual (amor celeste que impide la transformación del individuo en el mundo, y la redención de éste mismo), cálculo egoísta (universal roto en facciones: al cabo, tantas como individuos, dada la fuerza disolvente del *Lutheranismus*: III, 514) y sociedad religiosa, en fin. Novalis (y todos nosotros) se encuentra en el segundo estadio, el de la escisión. Tal estadio ha sido *necesariamente* generado por la descomposición del principio *católico*, que se arrogaba la totalidad (el Papado) frente al Imperio, y que en su degeneración (clericalismo, dogmatismo, oscurantismo) impedía la *libertas christiana*, al haberse convertido en una “facción” que pretendía contradictoriamente representar al Todo (al igual que, añadiríamos nosotros, el “catolicismo” laico de la Revolución Francesa pretendía ser dirigido por el Comité de Salud Pública). Pero la *bienvenida* Reforma, con su mensaje agápico (la Eucaristía como *Liebesmahl* o convivio amoroso: III, 519), acabó con ese “primer amor” (III, 507 s.) de la Era Católica. Mas sólo para propiciar la “historia de la moderna falta de fe” (III, 516). Tanto en el ámbito fenomenológico como en el lógico (diríamos, con terminología hegeliana) hallamos el descoyuntamiento, la dualidad del otrora universo. De un lado, escisión entre Naturaleza (que ha dejado de ser la contrafigura de la Madre y la Amada para mostrarse como el desierto manipulable, como fondo de provisión) y Reflexión ilustrada (la cual ciertamente aspira a la liberación y la emancipación, ideales de los que no reniega Novalis, pero que por otra parte ciega la fuente de la solidaridad. Ya no hay Religión, sino sólo *Wissen und Haben*, “saber y tener”: la doble herencia de Descartes y Hobbes). Del otro lado, el respecto lógi-

co, tenemos una *unidad*, sí, mas encapsulada (*verschlossen*) y en estado germinal, sin abrirse como “flor azul”: individuos como átomos razonables (o sea, calculadores) y egoístas. Y frente a ella, contradictoriamente, una *multiplicidad*, una diferenciación de funciones (piénsese en la división *técnica* del trabajo) en la que esos supuestos “individuos” están despedazados como *membra disjecta*.

Esta es la contradicción de la Modernidad: no meramente la lucha entre el principio católico (“panteísta”) y protestante (“henoteísta”), sino la sorprendente irrupción del rival en el corazón de cada principio: una insoponible *contradictio in adjecto* (de nuevo, en términos hegelianos: una *contraposición*, no una mera oposición). Cada principio ha dado como resultado aquello contra lo que combatía. Mas el resultado global sólo aparentemente deja las cosas “como estaban”. No hay retroceso ni muerte nivelación de las tendencias contrapuestas, sino una verdadera Anunciación del Mesías de mil miembros: la Revolución Francesa ha sido el pródromo de la definitiva “revolución sagrada”. El Terror alberga en su seno las fuerzas redentoras de la Nueva Alianza (muerto Novalis tempranamente, en 1801, por un momento creyó ver después Hegel, en 1806 —y también Beethoven; recuérdese la Tercera Sinfonía— el cumplimiento de esa promesa¹⁷ en la Grande Armée napoleónica: el primer movimiento político paneuropeo, prefigurado en el plano religioso por las Cruzadas).

Novalis multiplica, es verdad, las críticas a la Reforma: ella contiene *in nuce* todos los males de la época. La santa validez de la Biblia como organismo vivo, transformador y transformado a lo largo de la tradición de la *ecclesia*, ha quedado rigidificada por el principio de la *sola scriptura*, originando así la estéril *Philologie*, que acaba por transformarse secularmente en el “desierto del entendimiento” (III, 520) por un lado (la Ilustración en la que, como pedía Kant, cada uno ha de “servirse” del propio entendimiento, como si éste fuera un utensilio en manos de cada particular), y que rebaja a la Escritura Sagrada a una absoluta *Popularität* (no tanto “popularidad” cuanto “banalización”) por otro. En una cascada de degradaciones, el odio contra la fe católica se torna en odio, primero, contra la Biblia (ahora, allanada y a disposición de cualquiera); luego, contra la fe cristiana en general y enseguida contra toda religión. Y en la actualidad, contra todo objeto de entusiasmo: se mata la raíz de la fantasía y el sentimiento (Schleiermacher *dixit!*), de la eticidad y del arte (Hegel hablará después de la “muerte del arte” a manos del prosaísmo, la ciencia y la máquina), del futuro y el pasado, en suma. Pero puesto que el presente resulta de la conjunción contrapuesta de añoranza y esperanza, el resultado para Novalis es que, en el tiempo, se ha agostado el tiempo mismo. No queda de la supuesta Cultura sino “un molino que se muele a sí mismo” (III, 515). Con la falta de respeto por la patria terrestre se ha perdido igualmente el ansia de la sede hogareña (*Heimat*) celeste (III, 508: Novalis alude aquí a

¹⁷ Hegel no conocía, sin embargo, *Die Christenheit*, la cual se publicó de forma póstuma y parcial en 1826.

los descubrimientos geográficos y a la nivelación del mundo a manos de Galileo y Newton).

Tanto mejor. Novalis establece el principio revolucionario (presente igualmente en el Hölderlin de *Patmos*, y cuyas ramificaciones llegan al Mayo parisino de 1968, llegando a animar buena parte del mesianismo terrorista actual) de “cuanto peor, mejor”. De hecho, piensa, existía ya en la Modernidad una Sociedad modélica para la regeneración de la Historia Universal, pues que en ella se unían el afán pedagógico y pastoral (el cuidado “henoteísta” de las almas: el *negotium salvationis*) y la misión mundial, “católica”. La alusión no es críptica: se trata de la Sociedad de Jesús (prohibida en la época de Novalis; esa alabanza apenas velada levantaría las iras de Goethe y la prohibición de publicación del poema en la revista *Athenäum*), que ha de retornar bajo otro nombre y función (III, 514). El retorno vislumbrado por Novalis sí queda en la ambigüedad. Puede referirse a la proliferación de las sociedades francmasónicas (que constituyan una clara transfiguración, más o menos laica y secular, del jesuitismo, sobre todo por lo que hace a la *Societas rosae et aurea Crucis*¹⁸) o al propio *Symphiosophiren* del círculo de Jena: el germen de la Nueva Religión, que fructificará al fin como *consilium* europeo. En él se cumplirá el Tercer Evangelio joaquinista y lessingiano: “el tiempo santo de la paz perpetua.” (III, 524). De nuevo, otro espléndido oxímoron: el “tiempo santo” será el Fin de los tiempos. Y entonces, y sólo entonces, cuando “la esencia de la Iglesia lleve a ser genuina libertad”, las otras partes del mundo se unirán a esta “resurrección de Europa”, para “llegar a ser conciudadanos del Reino de los Cielos” (III, 524). Del Cielo hecho Tierra. De la Tierra santificada como Cielo.

Como en el caso de la muerte individual, también Novalis presiente la llegada cierta de este paso extremo. Pero queda indeterminada la hora. De la misma manera, tampoco de la nueva fe se nos ofrecen “credo” ni dogmas (¿cómo habría de tenerlos por lo demás un “Anarquismo de veras”?). Novalis se detiene en la aurora, en el alba del Fin del Mundo. Pero un fogoso oyente de la lectura común de *Die Christenheit*, efectuado en Jena a fines de noviembre de 1799, intentará llevar la profecía a cumplimiento. En las manos de Friedrich Schlegel depositan Schleiermacher y Novalis el legado sagrado, el mismo que alentaba los sueños generosos del viejo Kant y los tres amigos de Tübinga, Hegel, Hölderlin y Schelling: “el Reino de Dios sobre la Tierra”. He ahí la tarea de la Teología de la Historia y como Historia.

LA METAMORFOSIS DE LA REPÚBLICA COMO IMPERIO: MÁS ACÁ DE GRECIA, HACIA EL CAOS ORIGINARIO.

En cierto modo puede considerarse a Friedrich (von) Schlegel como la exacerbación, el paroxismo de los ideales religioso-políticos de la *Frühro-*

¹⁸ Cf. el cap. 7.º de la monumental obra de H. de Lubac, *La postérité spirituelle de Joachim de Flore*. París/Namur 1979; I 291-309.

mantik. Sobre todo en lo que respecta a la función del individuo. En Schleiermacher, en Novalis encontramos un cierto equilibrio, una conjunción del singular y el universal que respeta los derechos de ambos (*Alleinheit*: “omnitud distributiva”, es su consigna). Novalis ansiaba pasar por la muerte, pero para acceder a un estadio más alto, transfigurándose. Schlegel es el poeta, en cambio, de la radical ab-negación, de la disolución del individuo. *Caos* es la palabra que leemos una y otra vez bajo su pluma. El *pléroma* johánico se ha convertido en “Océano de espíritu y amor”¹⁹, en corriente rítmica (XVIII, 202), en flujo en el que se confunden “placer y amor” (V, 25). La religión, toda religión ha surgido orgiásticamente, por *exceso* y “plenitud pródiga de sacralidad”. No es éste un espíritu “griego” (al menos en el sentido winckelmanniano), sino *oriental*. No hay contención ni armonía en él, sino desenfreno y estrépito, lo mismo en su juventud, cuando Schlegel es rabiosamente republicano e hiperkantiano (véase su *Versuch über die Republik*), que en su vejez, cuando mezcla desatento reglas lingüísticas, anotaciones históricas y comentarios al Apocalipsis. No en vano es Schlegel el que va más allá de la Hélade, hacia la caótica abundancia del “lenguaje y la sabiduría de los hindúes” (de ello trata su famosa obra de 1808).

Con respecto a nuestro tema: Schlegel no quiere limitarse a fundar un cristianismo más puro y global (como Schleiermacher) o a esperar el advenimiento del “tiempo santo” (como Novalis). Él quiere *fundar* una Nueva Religión de vestidura multicolor, capaz de conmover a los hombres al ofrecerles nuevos horizontes, nuevos mitos. Él es, más que Schelling o Hölderlin, el profeta de una Nueva Mitología. Un profeta “vuelto hacia atrás” (II, 176), que interpreta oracularmente los signos del pasado, de la India y Persia a Judea y Grecia, y luego al Islam ... y así, incansable, hasta acceder al *escháton* apocalíptico; Schlegel rompe y expande por todas direcciones la delicada armonía de *Die Christenheit oder Europa*: no le basta con el panteísmo y el henoteísmo, sino que quiere exponer una *Weltgeschichte der Religionen*, una Historia Universal de las Religiones o, mejor diríamos, el devenir de las religiones como guía y lucero de la Historia Universal. No sólo hay que restaurar la *Urchristentum*, como Novalis, sino regenerar *todo* el mundo antiguo: “Resurrección de la Antigüedad - Espíritu de la Época.” (XVIII, 293).

En la famosísima carta a Novalis de 2 de diciembre de 1798, en la que pide a éste (suponemos que irónicamente) que sea el nuevo Cristo, mientras que él se arroga el papel (sólo en apariencia más humilde) de Pablo, de propagador y anunciador de la buena nueva a los gentiles (un papel que ya había pedido para sí, por esas mismas fechas, Schleiermacher en sus *Reden*), queda constancia de esta pujanza, de esta actividad resuelta a transformar el mundo, más allá de la *Sehnsucht* novalisiana; Schlegel –dice– no quiere ser como Lutero, limitado a sus prédicas, sino como Mahoma, capaz

de conquistar el mundo con la espada de la palabra, o como el propio Cristo (cuya función parece pues volver a reivindicar para sí), capaz de entregar su propia vida (IV, 508 s.).

¿Qué características tendría la nueva religión? En primer lugar, habría de ser una *Apotheose des Chaos* (XVIII, 326); una revolución sagrada y eterna, por la que el caos (para el joven Schlegel, la *Fülle* o plenitud de la Vida) volvería a ser *activo*, dejando la pasividad e inconsciencia con que se da lo religioso en la Edad Moderna (clara alusión al Dios impersonal spinozista). Sólo un “mar de espíritus” lograría pensar a Dios (XVIII 255) (de nuevo, la idea fecunda que hemos visto ya en Schleiermacher: no el silencio luterano –o un lenguaje limitado a lo sumo a repetir y comentar la Escritura–, sino un mar de palabras, de giros para envolver la inmensidad divina; lenguajes plurales pronunciados por la pluralidad de los hombres –idea que reaparecerá en Schiller, y en el famoso final de la *Fenomenología* hegeliana–). Es la idea de un “Libro de los Libros” que recogería, por intensificación, toda la literatura universal. Y en ese libro se reflejaría también (es el correlato obsesivo entre historia y lenguaje, que ya no abandonará a Schlegel) la Idea de Europa (en el fondo, la Nueva Biblia –que habrá de ser escrita por un alemán, al igual que la Nueva Europa surgirá de la Escuela Alemana: XVIII, 227 y 356– será el resultado de la compaginación –nunca mejor dicho, tratándose de un libro– del “libro de la naturaleza” rousseauiano, de la “naturaleza tornada Dios” del libro spinozista, y por fin del “Dios” hecho Historia en el “evangelio” lessingiano; el Libro de Schlegel es el palimpsesto de los libros “sagrados” de la Modernidad que es Europa). Y la identificación entre la nueva religión y la idea de Europa no se hace esperar (pues Schlegel no hace sino expandir prodigiosamente la célula sinonímica de Novalis): “la verdadera Europa –dice– debe surgir aún” (VII, 178). La Europa de verdad sólo existirá cuando la religión vuelva a integrar en su seno las esferas de la vida y la cultura, ahora separadas y en lucha recíproca (XIV, 223).

Un atisbo de la viabilidad de la nueva Religión y de la Nueva Europa fue visto por Schlegel en su viaje-peregrinación a París (una peregrinación al Imperio que le haría volcarse posteriormente en el “otro” Imperio: el Austro-Húngaro). En su *Reise nach Frankreich* de 1803 se produce el punto de inflexión de Schlegel. No es tanto que cambiara sus ideales últimos, sino que se desprendió de la retórica republicana, “democrática” y moderna (kantiana y schilleriana, en una palabra) para poder encontrar la realización de aquéllos en un mundo de ideas mucho más amplio. Es en efecto en París, “la capitale de l’univers” (VII, 72 s.), donde descubre asombrado Schlegel que ese universo no puede limitarse a la conjunción Grecia-Judaísmo-Cristianismo de sus amigos Schleiermacher y Novalis, sino que debe abrirse a *Oriente*. La revista “Europa” (fundada por Schlegel) tenderá a la síntesis de los componentes internos europeos (“la fuerza férrea del Norte”) y de la cultura oriental (esplendor de la luz de Oriente”) (VII, 78). Y es que los estudios de historia de las religiones y mitología comparada que Schlegel inicia en París le dejan entrever que, si el Cristianismo es el mundo de la escisión y la pluralidad, Oriente es en cambio el bastión de la concentra-

¹⁹ KA. XVIII, 317. (Citaremos directamente en el texto, según la ya citada edición crítica).

ción y la unidad. Con este ensanchamiento del mito (y de la historia) Schlegel se separa del círculo de Jena (vale decir, de la *Frühromantik*) y entra en contacto con el de Heidelberg (Görres, J. J. Wagner, el gran Creuzer). En una palabra, traspasa el dualismo de grecomanía y filosofía trascendental propio del romanticismo primerizo y entra en el mundo plural, mitológico-religioso-político del segundo romanticismo (la llamada *Hochromantik*). La nueva religión (si tiene aún sentido seguir hablando así) deberá tomar ahora una forma mucho más compleja. Como se apunta en las *Lecciones sobre Historia Universal* de 1805/06: “La conjunción de la profundidad oriental, la forma grecorromana y la moralidad alemana produciría la síntesis de lo mejor que haya producido la historia de la cultura humana, de lo mejor que sea dado presentar.” (XIV, 168).

RETORNO TRANSFIGURADO DEL CRISTIANISMO

El Schlegel maduro puede ser entendido como el punto de confluencia de dos direcciones, de un interés para él absorbente: el estudio de la historia moderna, obsesivamente centrado en la posibilidad del Imperio (nuestro Carlos V de Austria) y la reintegración de la mitología a una historia de las religiones, con centro en el Cristianismo. El primero será por así decir el campo de pruebas, la piedra “empírica” de toque de la religión eterna. Para bien o para mal, Schlegel no se limitará a manifiestos y programas, sino que entrará *in medias res*. Pero el oficio consumado de historiador que Schlegel adquiere está guiado por un presupuesto metafísico: el Universo, y la Divinidad, están *in fieri*; nada se ha consumado, todavía. De ahí que también el método de todas las ciencias haya de ser necesariamente el genético: “El mundo no es un sistema, sino una historia” (XII, 418); incluso la física científica no es sino “Historia natural” (XII, 420). Pero como la Historia de la Tierra y la del Hombre no son sino partes especulares de un díp-tico inmenso, se sigue que “la historia es la única ciencia” (XII, 422). No hay ser, sino *devenir*: “Toda ciencia cabal es historia ... la historia abarca todo devenir. Pero en el punto más alto hay sólo un devenir, y por ende sólo una ciencia, dividida en esferas diversas. Lo que hay de más general en todo arte y ciencia es su carácter histórico.” (XIII, 23 s.).

Parece como si Schlegel se hubiera vuelto “sobrio”, sereno, tras el período caótico de Jena. En cierto modo, esto es así. Ha abandonado las oscilaciones entre la melancolía y el ditirambo, entre el tono apocalíptico y el soteriológico característicos de su época de amistad con Novalis. Pero los intereses de fondo no sólo permanecen, sino que es ahora cuando se revelan con mayor vigor. Pues la historia podrá ser en efecto la única ciencia. Pero ello no significa en modo alguno lo más alto (de ahí la perenne enemistad con Hegel). La ciencia se limita a ordenar las intuiciones básicas de la poesía y teología de la religión. En la Teología de la Historia, a la que ahora nos aproximamos, no es la Teología la que se disuelve en los sucesos históricos, sino éstos los que se transfiguran a la luz de la Revelación; no es una caída, sino al contrario: una restauración, una Redención

de la Historia lo que aquí se nos propone. La poesía no es sino el lado “fantástico” de la religión, que sirve para representar artísticamente (esto es, para que en nosotros susciten interés) las huellas deformadas de una Revelación Primigenia: huellas o monumentos que nosotros desciframos como mitología. Y también sirve la poesía para anticipar el futuro: los vestigios y presagios del reino de Dios (XIII, 54, s.). La historia, ese espacio de tiempo “ordenado” entre huella y presagio, está íntegra y completamente determinada y dominada por los eventos de la Revelación. Es ésta la que nos revela el origen, el fin y el centro de la Historia (XIII, 28 s.), y no a la inversa (tal sería el historicismo: una verdadera “catástrofe” o inversión de valores). Con una cierta y sorprendente vuelta del averroísmo de la “doble verdad”, Schlegel va a considerar historia, arte y poesía como medios para abrir los ojos del vulgo, para “poner ante los ojos del hombre los objetos de la Revelación” (XIII, 174). Por el contrario, el verdadero sabio (el “filósofo cristiano”, lo llamará—se llamará— Schlegel) ha de atenerse a la “fuerza y seriedad de la verdad”, a la “sólida orientación hacia Dios” que ha de ocupar siempre el primer puesto (III, 156 s.). Schlegel podrá hacer suya a este respecto la sentencia—realmente decisiva para toda la época— de su compañero en la segunda navegación, J. J. Wagner: “la Humanidad puede ser explicada sólo a partir de la religión, y la historia comienza con ésta”.²⁰

De esta manera cree poder resolver Schlegel (bien que de manera arriesgada) el problema al parecer insoluble que presentamos al inicio de este estudio: el hecho de que la manifestación de Dios, de lo Infinito y Eterno, se haya dado en el tiempo. La prístina Revelación, la automanifestación de Dios en el Universo sólo puede ser coincidente con el nacimiento de éste. El Cristianismo no es una religión (digamos, la verdadera, frente a otras falsas), sino la toma de conciencia, la re-flexión de la única Religión: “Según el Cristianismo hay una sola religión verdadera que es antiquísima y eterna; ella fue la religión de los primeros hombres, más antigua que todo error e idolatría. Sólo que en Cristo y con Él se manifestó la plenitud de esa luz, en parte del todo oscurecida y en parte todavía oculta por un velo de alusiones.” (VIII, 78). Ni siquiera Moisés fundó una religión, sino que se limitó a redescubrir “la religión de la revelación originaria” (XIV, 33; cf. VIII, 101 s.), restaurándola.

Un anhelo de Unidad absoluta impregna toda la obra del Schlegel maduro (¿o habría que llamarlo “tardío”?). Una Revelación, una Historia, un Emperador (¿que debiera al final de los tiempos identificarse con el Sumo Pontífice?). En suma, una sola cultura, entendida como formación (*Bildung*) del individuo y del universo. Hay que “fundir”, dice, “los diversos elementos de la *Bildung* en una unidad completa y armónica.” (VII, 185). De ahí su añoranza por la perdida Edad Media, superior a las demás épocas en lo moral y lo político (todavía en la *Reise nach Frankreich*, de 1803, tenía la Edad Media para él la connotación ilustrada de “caída” entre dos extremos gloriosos; por eso decía, forzando la paradoja, que el verda-

²⁰ J. J. Wagner, *Mythologie der alten Welt*. Frankfurt/M. 1808, p. 2.



dero Medieval era su propia época. Sin embargo, a partir del curso de 1805/06 se defiende la supremacía de la época “medieval” propiamente dicha, aun reconociendo lo inadecuado de la denominación; cf. IV, 165-7).

Pero es en Viena –y tras la conversión al catolicismo– donde el ideal unificador lucirá con todo su esplendor en los tres ámbitos propiamente humanos: la vida, la historia y el lenguaje, objeto de sendos cursos en 1827, 1828 y 1829. La idea fundamental es la del estado de caída del hombre. En origen –un origen que sólo podemos barruntar a partir de esa escisión actual y del ansia de unidad resultante–, el hombre presentaba una suerte de pliegue, una doble vertiente de una sola facultad: el *espíritu* sería el lado *ad extra*, por el cual se percibiría el “espíritu” ínsito en las cosas: casi como un diálogo entre espíritus, un a modo de “sentido” o intuición espiritual, penetrante en el hondón de la realidad (XIX, 160); el lado *ad intra* sería el *alma*: el sentimiento de la propia vida, conectado en profundidad con el Espíritu divino. Pero los respectos de esa facultad están hoy (un “hoy” que abarca toda la Historia) divididos, y no sólo entre sí, sino dentro de sí, en guerra íntima (VIII, 600-2). El espíritu está partido en entendimiento y voluntad. Por el entendimiento nos dirigimos a lo positivo y externo como a algo singular y determinado (VIII, 605). Por la voluntad intentamos asimilar la exterioridad pero como singularidad, sin percatarnos de que ella es signo, *imago Dei*. Ambas facultades se hallan desequilibradas y en discordia: conocemos “cosas” que no queremos, y queremos lo que no conocemos. Lo mismo ocurre por el lado del alma, escindida ahora en *razón* y *fantasía*. La primera enclaustra al individuo en su egoidad, convirtiendo en opaco el propio interior, la intimidad. La razón (*Vernunft*) ha dejado de hacer honor a su origen (*Vernehmen*: “percatarse, estar a la escucha”) y ahora es mera *ratio*: un pensar formalizante y vacío, incapaz de percatarse de las cosas divinas. La fantasía, en cambio, suelta de su raíz, se convierte en mera figuración arbitraria, degenerando en ensoñación. De nuevo, la discordia íntima (simbolizada, diríamos, por la enemistad entre el científico y el poeta).

Todas las facultades están corrompidas, contra lo que pensaba Jacobi, cuya *Glauben* (o fe: también la llamaba significativamente *Vernunft*, en el mismo sentido etimológico que Schlegel, y después Heidegger) pretendía escapar del carácter condicionado y, en el fondo, *nihilista* del pensar calculador. La pesimista concepción del último Schlegel choca igualmente con la idea, ya expuesta, de su gran antecesor: Schleiermacher, que creía haber encontrado en el “sentimiento” (*Gefühl*) la llave de acceso al Universo-Divinidad. Este radical pesimismo implica que el hombre, *por sus solas fuerzas*, es incapaz de regeneración; preciso es recurrir –como pensaba también Franz von Baader– a una fuerza externa, a la gracia divina, y esperar la restauración: una restauración sólo posible cuando los tiempos se hayan consumado; entonces la *Vernunft* volvería a ser –como quería Jacobi– *organon* de la fe (XIX, 105, 123), despegado de toda egoidad (XIX, 103) (como vemos, es una constante en Schlegel el ansia –cada vez más llevada a extremos *místicos*– de disolución de la propia personalidad). Es verdad –y esto podría ofrecer un criterio para una cierta división de las épo-

cas históricas– que en cada gran período de la Humanidad ha predominado una de las cuatro fuerzas elementales sobre las demás (p.e. en el Medioevo la fantasía, en la Edad Moderna la razón; VI, 258 s.). Pero predominio no es armonía, ni conjunción. En todo caso, Schlegel piensa de su propia época postrevolucionaria que ese “desvío del Espíritu de Dios”, ese “tras-torno del alma” (X, 200), ha llegado al máximo de corrupción. La razón ha dado pábulo al racionalismo vacío (que él ve ejemplificado en la *Lógica* de Hegel) y al naturalismo, mientras que la fantasía, literalmente dejada de la mano de Dios, se afana en su desvarío por entre figuras oníricas (X, 301; una posible crítica a sus otrora compañeros de aventura romántica; piénsese en un Hoffmann, por ejemplo).

Pero si es imposible restaurar por las solas fuerzas la armonía perdida, tarea ineludible del “filósofo cristiano” será al menos denunciar proféticamente (como en los viejos tiempos de Israel) el calamitoso estado de cosas y preparar al hombre para el gran Adviento: ésa es la tarea urgente del propio tiempo, según Schlegel (IX, 418 s.), el nuevo “evangelista” –al fin seguía creyéndose Pablo– de la filosofía cristiana: de un “cristianismo” aún por venir, y que acabaría coincidiendo, pero ahora de manera articulada y plena, con la revelación originaria.

Porque lo verdaderamente interesante de Schlegel, la paradoja que en su ardor apologetico del “futuro santo” le haría sospechoso a los ojos de los poderosos (sus intentos de aproximación a Metternich se vieron siempre frustrados) y de la mismísima Iglesia Católica, consiste en que a fuerza de unificar todas las religiones –y la historia dirigida por ellas– en una sola Religión, bien originaria, bien futura (arqueológica o escatológica, diríamos), quedaba claro el valor meramente relativo del propio cristianismo en cuanto confesión real, existente. Por eso la “teología aplicada” (X, 169) que sería la “filosofía cristiana” de Schlegel no es exactamente la de un ultramontano o un reaccionario del tipo, por caso, de un De Maistre o un Bonald. No bastaría siquiera la consecución del primado del Papa sobre el Imperio, porque –se diga explícitamente o no– del planteamiento genuinamente “apocalíptico” de Schlegel se sigue que *toda* forma o confesión religiosa está hoy tan corrompida como las facultades del alma (cuya proyección exterior, social, es). El cristianismo, el catolicismo, no guardan la Revelación verdadera: *apuntan hacia y desde ella*.

Esta paradoja, que hace filosóficamente relevante el pensar del último Schlegel, queda bien a la vista en su famosa recensión (1812) de la obra de Jacobi *Über die göttlichen Dinge*. Allí se nos presenta la verdadera Teología de la Historia schlegeliana. Ha habido tres formas de revelación, que capitanean todo el curso histórico de los hombres. La primera viene denominada *revelación metafísica*, y coincidiría con la creación del mundo y con el régimen patriarcal antediluviano. Allí, Dios se revelaba directamente, mediante su Palabra viva, a los patriarcas. Esa revelación primigenia, umbral de la Historia, constituía algo así como un “paganismo puro”, un “cristianismo natural” (VIII, 444: ya es audaz esa sinonimia, ese sincretismo necesariamente sospechoso a los píos oídos del creyente ortodoxo). Fue esa Revelación la que, aun deformada, habría dejado “chispas de luz toda-

vía tan espléndidas" (VIII, 295) en el pensamiento –regido por la Unidad y la Armonía– de Oriente, influyendo ulteriormente en Platón. En este recuerdo del "panteísmo" novalisiano (mucho más audaz que el del poeta), lo interesante es el hecho de que esa Revelación quede siempre como presupuesto: la Verdad sólo aparece como *huella*, retrocediendo vertiginosamente en el tiempo hasta retraerse a un instante de audición que nosotros sólo atisbamos *por su falta*. La paradoja es clara: la "verdadera" Revelación, *limen* de la historia, jamba del tiempo, aparece sólo como *pérdida*, como vestigio último en el que confluyen y se pierden todos los vestigios: el punto de fuga del Universo. Ninguna confesión, ningún "credo" puede arrogarse entonces el conocimiento (y el poder de él resultante) de esa Revelación, que parece escapársenos cuanto más retrocedemos hacia ella, casi en el sentido cabalístico del *deus absconditus*, no sin conexiones con la noción derridiana de "archiescritura". ¿Engendró acaso la Voz originaria –primacía del logocentrismo, característica de toda metafísica– el desfondamiento de toda voz, su propio apagamiento en forma de Escrituras que a su vez remiten sin cesar a un punto ciego que "cae", que es Caída hacia lo hondo: prefiguración en el seno de Dios de la caída del hombre? Es obvio que Schlegel no saca estas conclusiones (aterrorizado quizá de su propia audacia); y sin embargo difícilmente podemos sustraernos a ellas (Dios mismo, visto por su parte como "sustracción" y "retirada" ... de Sí mismo). El origen de la Teología de la Historia, ¿no será en el fondo el Silencio de la Pre-Historia? ¿No un silencio sobre Dios, sino el Silencio mismo de Dios, "antes" de las disonantes voces babélicas, simultáneo empero a la Voz originaria percibida por los Patriarcas?

La segunda forma de revelación es denominada por Schlegel "moral o mística". Retirándose del tumulto babélico, el Pueblo Elegido (que, filosóficamente, no deja de mostrar significativas coincidencias con el kantismo y su rigorismo moral, como ya vio el joven Hegel) se refugia en su propio interior justamente en el instante del éxodo, de la separación y distinción de los demás pueblos, al igual que la conciencia moral (*Gewissen*) reflexiona sobre sí, abandonando la "recta" intencionalidad de la conciencia fenomenológica (*Bewußtsein*). Esa revelación, dice Schlegel, "se anuncia en la voz de la conciencia o en el sentimiento ético" (VIII, 445, 594), huyendo de todo lo exterior, visto ahora como impuro y contaminante.

La tercera forma sería en fin la "histórica" *proprie dicta*, coincidente con el Cristianismo, con Europa: el lugar privilegiado (ya no un solo pueblo, sino un Imperio) de la redención del mundo, rechazado en la segunda vía, la judaica. Y en efecto, es el hecho *histórico* de la Salvación el que constituye para Schlegel "el centro de la Historia humana" (VIII, 445 s., 594). Todavía en la *Filosofía de la vida* (publicada en 1828) se añadiría –no sin inconsecuencia– una cuarta forma de revelación: la misma Historia Universal (X, 57), como si Schlegel quisiera ver cuasi empíricamente en el decurso histórico las huellas de la salvación. Podemos considerar como un intento fallido (casi como una recaída en las ideas juveniles del republicanism universal) esta "cuarta vía". La Revelación no es Historia: hace, constituye y separa epocalmente la Historia. Por fin, en la *Filosofía del len-*

guaje (publicada en 1830), aparece una quinta forma, tan presentida como la primera: sería la Revelación del futuro, su apoteosis: la Revelación –de nuevo, la paradoja– de que ya no es precisa la Revelación porque la Historia ha llegado a su fin. Sería la manifestación del Espíritu, el vínculo eterno del amor en el hombre, "no sólo en el sentimiento religioso, sino en el sentimiento en general" (X, 494). Apréciase, y es importante insistir en ello, que la Revelación verdadera, *absoluta*, es la primera y la final, mientras que la judaica interior y la cristiana de redención del mundo no dejan de estar impregnadas de la finitud y mortalidad de la Historia a la cual, al hacerla posible, "salvan" precariamente de su temporalidad.

Y por eso el inquieto (y al menos para mí, "heterodoxo") Schlegel se apresta a la preparación del Adviento, a la restauración de la Teocracia primigenia (¿acaso no se daba cuenta de que así estaba procediendo con el cristianismo establecido de la misma manera que Cristo respecto a la Ley antigua, cuando éste decía sutilmente que no había venido a derogar aquélla, sino a cumplirla: *abrogatio legis*?). Al menos su reconstitución en la conciencia (como preparación para la consumación en el mundo) le parece quehacer viable a Schlegel: ésa es la tarea en efecto de una "filosofía pura" (IX, 3: ¿ya no "cristiana", entonces?). No una filosofía confesional, sino "realmente una verdadera filosofía de Dios." (X, 167; los poderosos siempre han temblado cuando se habla de Dios, sin más, y no de una organización eclesiástica que administre ese hablar). La filosofía pura, por su parte, habría de desembocar necesariamente en la transformación *revolucionaria* de la realidad histórico-social. Muchos signos, tomados directamente de la política de los últimos "cuarenta años", (X, 146) apuntan a esa renovación. Mientras ésta se cumple, tarea del filósofo será: "conservar las mejores esperanzas de la Humanidad, buscando hacer visibles algunos elementos de apoyo teóricos o históricos para esas esperanzas" (X, 282).

Esta es la última palabra relevante de las publicaciones de Schlegel: *esperanza* firme, mas no fanática: no podemos escrutar los designios de Dios ni anticipar *pro domo* las formas concretas de la última Revelación. Hoy, cuando "la división vence sobre el amor" (IX, 427 s.), en esta inversión radical de la Edad Media el arte, la religión, la política en fin dejan apreciar premonitoriamente el final de los tiempos: la victoria del Cristianismo en la Historia, el último avatar de la consigna liberal y burguesa, republicana y romántica, del "Reino de Dios sobre la Tierra". El final: que espíritu y alma sean una sola cosa en Dios (XIX, 274). Tal es el gran Misterio que Schlegel confía a las generaciones futuras: "la época de la Iglesia triunfante" (XIX, 246).

En los fragmentos dispersos, dispares y a veces disparatados, que Schlegel dejó *realmente* como legado a la posteridad, aparecen también algunos apuntes relativos al ensayo de aplicación del esquema *trinitario* a la Historia Universal. En el fondo, se trata de variaciones sobre el gran tema del Prólogo del Cuarto Evangelio: el Inicio o, mejor, los inicios; y es interesante constatar cómo en el *Fausto* goetheano se establecía una división concordante en muchos puntos con nuestro profeta, salvo en el último: el

Inicio que Fausto ve en su época es el de la *acción*. Schlegel divide en cambio los Reinos según el predominio de *Wort* ("Palabra": propia de la *Urgeschichte*, como sabemos; obviamente, el poder correspondiente es el del Padre y, en los hombres, el *patriarcal*). *Kraft* ("Fuerza": propia de la *Antike*, hasta la Primera Venida; el poder característico es el *sacerdotal*; lo que ocurre es que esa época no podría corresponder teológicamente a la del Hijo, claro está) y *Licht* ("Luz": propia de la era cristiana, en la que se difunde la verdad mediante la ciencia y en la vida). Está claro que esta caracterización no concuerda con la —más madura— de los escritos publicados: si esta época fuera la de la luz, ¿de dónde la necesidad escatológica y quiliástica?, ¿cómo explicar la división? El poder adscrito a esta época, por lo demás, es el *real* (XXII, 393; cf. X, 146; IX, 158-160). Pero poca luz nos dan estos fragmentos para comprender el propio tiempo. El magnífico esfuerzo de redención religioso-política parece disiparse en las febriles manos del último Schlegel. La Teología política tomará, a partir de ahora, direcciones más disimuladas y, por ello mismo, mucho más peligrosas. No olvidemos que el Tercer Reino joaquinita, con el que tantos espíritus preclaros soñaron, de Lessing a Schlegel, se dice en alemán (como un *omen* que nosotros, ahora, interpretamos): *Drittes Reich*.

DE LA INTEMPESTIVIDAD POLÍTICA DEL PRIMER ROMANTICISMO ALEMÁN

Asociaciones lingüísticas tan fáciles como la que se acaba de realizar corren el riesgo, de no ser inmediatamente matizadas, de inducir a confusión malévolas. A ese romanticismo, ya tildado —con no poca frivolidad— de soñador, reaccionario y ultramontano (*in crescendo*) se le vendría a cargar después, nada menos, la preparación del nacionalsocialismo. De hecho, ni siquiera exteriormente, con fines propagandísticos, fue hasta ese punto manipulado el romanticismo por los ideólogos nacionalsocialistas. Muy al contrario: sólo cuando el Romanticismo se apaga, cuando el viejo ideal del Imperio Austro-Húngaro (último remedo del Sacro Imperio Romano Germánico) queda arrumbado por el ascenso agresivo de Prusia como *Reich*, comienza —gracias a una extraña coyunda de nacionalismo exacerbado, biologicismo y positivismo cientificista— la nefasta carrera hacia la catástrofe.

Sería muy sencillo denostar al primer romanticismo (sólo que: ¿desde qué seguras —y aseguradas— posiciones?) y sus afanes de redención de la Historia: una redención atisbada *dentro* de la Historia. Ello equivaldría a olvidar que esos hombres (sólo hemos señalado a tres, prototípicos) no ocuparon cargo académico, religioso o político de importancia (salvo el caso de Schleiermacher, no sin que éste cambiara en profundidad y enderezara hacia la ortodoxia su explosiva doctrina juvenil). Fracasaron todos sus intentos de influir en el decurso *real* del mundo (y la *Frühromantik* deseaba intervenir activamente en él: no era un grupo de soñadores; si fueron marginados, no fueron *marginales*). Atrapados en el torbellino de la Revolución, de las Guerras Napoleónicas y de la Restauración intentaron marcar un Norte de sabor claramente *mítico* (por más que lo disfrazaran, quizá

con buena conciencia, de ortodoxia cristiana) por el que fuera posible una interacción libre de la Naturaleza (revestida de tonos sagrados) y la Sociedad (formada por individuos libres), sobre la base de un intercambio *simbólico* (la Religión; no una confesión establecida, y dominante). Intentaron escapar de la tenaza (que al parecer tan bien soportaron temperamentos "científicos" como Laplace o Jakob Fries) del entendimiento analítico y calculador por un lado, y la fe acrítica y obediente por otro. Se atrevieron a dar propuestas explicativas de la Historia en su conjunto que, si terminológicamente parecen variaciones sobre el esquema trinitario tradicional, conducen a las fecundas paradojas que hemos visto en Schlegel.

Rechazados por liberales progresistas y por católicos ultramontanos, los apátridas románticos "inventaron" la *mala conciencia* de Occidente: la imposibilidad de soñar dentro de un prosaísmo esterilizante. Lejos de las divisiones estancas al uso, ellos, los anhelantes de unidad, se derramaron paradójica y pluralmente por los campos de la erudición histórica, la lingüística, la historia de las religiones, la mitología. Fueron a la vez pensadores, poetas y místicos. La *Frühromantik*: un movimiento *intempestivo* que sigue obsesionando a nuestro tiempo.

VI

EL TRÁNSITO Y LA ESCORIA. LAS ESCATOLOGÍAS DE HEIDEGGER Y CELAN

Más allá de todo movimiento, intempestivo o no, se levanta en fin, solemne o miserable, en el imaginario colectivo de Occidente la escatología: el vislumbre de lo que está al otro lado del tiempo y, *a la vez*, de los desechos, de la basura que no da la talla para ser situada en el tiempo. Porque «nosotros» (los que sentimos y pensamos en castellano) ya no distinguimos entre ambos respectos. Y quizá no sea casual esta falta de tacto. Hablamos de lo “escatológico” para referirnos, ora a la vida de ultratumba (a partir del griego *éscatos*: “último”), ora a los excrementos y desechos (a partir del griego *skatós*: “excremento”). Más aún: el primer sentido parece haber sido retirado de la circulación y uso del idioma en favor del segundo. Nuestros técnicos y expertos llegan a hablar de la basura como “materia” que no está en el lugar apropiado. Como en un gigantesco holograma, también el tiempo y sus cortes, sus retrocesos y avanzadillas, parecen haber sido recusados en nombre de un espacio único en el que todo ha de ser aprovechable. Todo. También los desechos, reciclables, biodegradables. Basta ubicarlos en un lugar adecuado, en un depósito desde el que serán llevados a la planta de incineración, incluyendo en tales plantas la higiénica y ecológica incineración de cadáveres. Ya en la inolvidable novela *Contrapunto*, de Aldous Huxley, abogaba el científico por prácticas similares, para que nuestros restos pudieran servir de abono del que crecieran, pujantes, nuevas fuentes de alimentación. También *Soylentgreen*, el film de Richard Fleischer, presentaba con tonos apocalípticos esta ingestión por parte de los vivos de la carne, conveniente y técnicamente aderezada, de los muertos. En esta homofagia, en esta escatofagia salen a la luz viejos recuerdos de ritos olvidados: la bebida de las cenizas, mezcladas con licores extraídos de raíces o frutos, de miembros –ya inútiles por viejos, o sea por improductivos– de la tribu garantizaba el vigor incrementado de los supervivientes. Así, el excremento se convertía en incremento: la debilidad, en fuerza. Incluso las prácticas canibalísticas, en las que se consumían los miembros del ene-

migo muerto según la función y el rango de tales miembros, apuntaban a una extraña redención, a una *assimilatio post mortem*. La lucha y la matanza quedaban así justificadas, revestidas del sentido sagrado de una ulterior *religatio*, en la que los enemigos en el combate se fundían en una sola carne.

Pero no todo era recuperable. No todo, reciclable. Es impensable el ciclo, el círculo, sin centro, sin periferia y sin el espacio exterior excluido del ciclo por esa línea que se cierra sobre sí misma. Una línea *amebática*, que podía y debía, según orden y medida, extender belicosa y tangencialmente sus límites para irrumpir en lo extraño, en lo extranjero, sabiendo con todo que ese espacio exterior no estaba completamente disponible. Montaña y desierto, selva y mar eran lo indominable, lo insurcable. Por eso, cuando se arrebatava de este espacio inconmensurable algún fragmento, la parte más escogida era llevada igualmente al centro, en el que se alzaba un remedo técnico de la montaña o del desierto: el *zigurat*, la pirámide, el templo. Lugares, también ellos, sagrados: *cardines* en los que se congregaba, por un instante, lo externo y lo interno: lo ajeno y lo propio. Y en esa suprema apropiación tenía lugar el sacrificio: el recuerdo sagrado de que no todo es digerible, no todo aprovechable por la comunidad. La víctima se convertía, en el *acto*, a la vez en dios y excremento. Autorreferencia, involución y concentración del círculo, del ciclo en la piedra sacrificial, en el ara: el dios se alimenta de sí mismo: la carne se hace llama y sangre; la materia se hace espíritu.

El cristianismo preserva también, en sus ritos, estos orígenes sangrientos, esta redención del excremento como incremento. No lo que sobra y se desecha, sino justamente lo más valioso, lo que podría contribuir decisivamente al progreso de la sociedad, queda retirado de la circulación. No la piedra o el agua, la carne, el pan y el vino son traídos de fuera, de lo ajeno, para ser sacrificados en el centro, sino el hombre mismo es escogido como víctima y ofrenda inmolatoria. Un hombre, crecido dentro de la comunidad, pero apartado por ésta: des-centrado, excéntrico, y en el que no la comunidad misma, sino el propio Dios se reconoce a sí mismo. Un hombre que es también y sobre todo *Verbum, lógos*: sacrificio perfecto, colmo de la autorreferencialidad en el que mito y rito se confunden. Lenguaje que se habla a sí mismo, carne que se come a sí misma, sangre que se bebe a sí misma: espiritualización suprema del canibalismo, como ya vieron Sor Juana Inés de la Cruz y el místico Franz von Baader. Pero esta víctima sólo cuando realmente muere *es* Dios: *consummatum est*. En el instante de la muerte se rasga el velo del Templo y se abren las tumbas: caos y cosmos coinciden. No hay ya distinción entre lo sagrado y lo profano, entre lo ajeno y lo propio. Sólo en ese instante: el de la muerte.

El cristiano repite simbólicamente esa muerte, anticipando así la suya, en el sacramento de la Eucaristía. En ella coinciden la palabra que se niega a sí misma, pues que asimila lo ajeno (*hoc corpus*) a lo propio (*est enim corpus meum*), la naturaleza que se destruye en la *manducatio* (es decir, que por un instante escapa del ciclo de la reproducción y la repetición), y el individuo que deja de ser tal al deglutir el alimento espiritual.

¿Y el propio Dios? ¿Acaso no desaparece también él en esa confusión suprema de palabra, naturaleza e individuo? ¿No se niega a sí mismo al hacerse lo otro de sí, al confundirse con su creación? Ortodoxa y piadosamente, la teología cristiana ha intentado por todos los medios escapar por la tangente de ese angustioso círculo: el Dios trascendería, estaría más allá, incólume en su augusta identidad, de este sacrificio. Es verdad que él habría muerto una vez. Pero nada más. *Einmal ist allemal*: “una vez vale para todas las veces”, dice Hegel al respecto. Ya resucitó, y si no lo hubiera hecho, vana sería nuestra fe, recuerda el Apóstol de los Gentiles. ¿Por qué vana? Porque entonces la Muerte habría celebrado su victoria: porque entonces la Muerte misma sería Dios, a saber: el lugar central, fuera de todos los lugares, de la conjunción entre caos y cosmos. Dios no habría desaparecido en el sacrificio –siquiera por un instante– porque Él mismo sería entonces el Acto de la Desaparición, el Sacrificio y el Instante mismo. No el Camino, la Verdad y la Vida, sino la encrucijada de todos los caminos (la Cruz), la caída por implosión de toda verdad y de toda falsedad (pues que ambas coinciden en ser despliegue, distinción: en separar hombres y cosas, poniendo a cada uno en un sitio, aunque éste se revele inadecuado y por ende reintegrable: como la basura, hoy). Ni sería tampoco un estar vivo (en el tiempo) ni un estar muerto (fuera del tiempo, eternizándose el muerto, paradójicamente, en una sola dirección: la de un futuro *perfecto*, sin la imperfección de un “será”, porque el muerto, ya para siempre, *es* y sigue siendo... lo que fue). No sería pues Vida y Eternidad (pues que la ortodoxia cristiana parece escamotear la muerte al verla espacialmente como un Más Allá), sino Muerte: acción de dar muerte, cortando abruptamente el tiempo y los tiempos: línea retenida en segmento, en sección. Sin posibilidad ulterior de extensión y expansión: cortocircuito del tiempo. Sólo que esto, decimos, no *puede* ser. Si, como San Francisco de Borja, elegimos un Señor que no se nos muera, es porque en el fondo no queremos servir a un Señor que nos mate. Ya murió Él, una vez. Nosotros, gracias a Dios, estamos redimidos de la Muerte, de la que el propio Dios triunfó. Pero si triunfó, ¿es que acaso el Enemigo era ajeno a Dios, otra “cosa” que él? ¿Qué podría haber fuera de Dios, sino su propia obra, la creación? Luego *mundus* (el *saeculum*, la sociedad humana) y *caro* (los seres naturales) son los enemigos del alma, concretados, espiritualizados en el *Demonio*, el Príncipe de este Mundo, el espíritu de la negación, el artífice de toda Mentira. La obra de Dios, *opus Dei*, se revuelve contra su propio Hacedor. Sólo que, ¿desde dónde? ¿con qué fuerzas, si esa obra es inerme ante Dios, y ya no digamos *contra* Dios? *Quis ut Deus?*, exclama retóricamente el Arcángel San Miguel al ver prostrado a sus plantas al viejo Dragón, un dragón surgido de las propias profundidades de Dios, como sabemos gustaba Schelling de recordar. El fondo de la Naturaleza constituye los fondos mismos de Dios. Y la existencia de Éste (*ex-sistentia*: “consistir en salir”, en desgajarse de la propia *essentia*) no sería sino la *fuga*, la huida del Origen caótico.

Dejemos por un momento esos abismos divinos, a los que místicos y poetas no han dejado de asomarse. Con el cristianismo se ha cumplido,

parece, una extraña inversión. En sus orígenes se guardaba, de modo peraltado y aun exasperado, la vieja idea de la redención de la naturaleza para consigo misma, en cuanto que ésta garantizaba su redonda perennidad a costa de la desaparición –simbolizada y sacralizada en la inmoción– de sus elementos. La idea del sacrificio, decíamos, había sido llevada aquí a su más alta perfección –como vio Hegel– en cuanto que era el Hombre mismo la víctima: naturaleza hecha reflexivamente cuerpo y palabra y, en cuanto tal, lugar privilegiado de aparición del dios. Pero el resultado de tal sacrificio, al ser cristalizado en los dogmas, se convertía en un triunfo sobre la muerte, vista ahora como la naturaleza misma, de modo que se abrían dos regiones enfrentadas e inconciliables... hasta la Segunda Venida, en la que habrá un nuevo cielo y una nueva tierra. De un lado lo sensible, percedero y falaz. Del otro lo inteligible, eterno y verdadero. El hombre mismo quedaba partido por gala en dos y repetía en su cuerpo la lucha cósmica contra el enemigo que él, en su fondo, era de siempre: ser un *ser mortal*. Frente a esa mortalidad se alza una extraña entidad: la sustancia *alma*, inmortal, aunque no eterna. En la idea misma de “escatología” anida desde entonces una insoluble contradicción. Por una parte pretende tratar de las últimas cosas: muerte, juicio, infierno y cielo. Pero de este modo la muerte es considerada como mero umbral, como *tránsito* hacia las otras “cosas”. También el juicio constituiría una puerta de entrada –sin retorno– hacia la bifurcación eterna: infierno y cielo. Incluso el fin del mundo no sería sino una convalidación, una ratificación de lo ya para siempre decidido y juzgado, sólo que con la restauración del cuerpo perdido (es de suponer que frente al *corpus gloriosum* habrá otro abominable) y el ingreso y transfiguración de todas las cosas en esa nueva región, ya para siempre hendida, escindida entre la condenación y la gloria. Por lo demás, a la propia dogmática –y al diccionario de Corominas– se le escapa esa contradicción (un escape bien humano), al decir que la escatología –que debiera hablar de la muerte y de lo que hay “más allá” de ella– se ocupa de la *vida* de ultratumba. De nuevo, la muerte como lugar de paso entre dos vidas, y no como una real postrimería (¿no hablamos acaso de “esta” vida y de la “otra”? ¿Cómo puede llegar a ser nuestro lo ajeno, lo otro?).

Pero, con ser importante el desentrañamiento de esa contradicción, no es esto lo que me preocupa, sino el presupuesto que ella tiene a la base, a saber: la conversión del Instante en vacuo intervalo entre dos tiempos (si es que el segundo: la eternidad, puede ser considerado aún como “tiempo”). El Dios escatológico, la víctima-excremento, el centro sacrificial, suponían la irrupción de lo sagrado, no *en* el tiempo, sino para *crear* tiempo, para darle tiempo al tiempo, así como para separar los lugares, los espacios en que se daba la vida de los hombres: en la destrucción de la víctima se congregaban por un instante lo externo a la periferia –lo *salvaje*, lo crudo e indigerible– y lo interno al ciclo, lo propio del pueblo. El dios *era* esa congregación instantánea de lugares y tiempos: él se agotaba, sin resto, en el rito sacrificial, sacralizado por la narración que repetía el desgajamiento primordial: la distinción entre caos y *mundus* (*mundus*

procede de *munditia*: lo opuesto a la inmundicia, al desecho y al excremento. Lo opuesto a lo sagrado). Pero entonces, ese dios –sacrificio y sacrificado, a la vez– no está en ningún lugar (aunque fuera el platónico *tópos hiperouránios*) ni tampoco en el tiempo ni fuera de él (digamos: en una inmóvil eternidad entendida como una suerte de tiempo alargado al infinito: ni siquiera puede hablarse de “repetida” al infinito, porque toda repetición implica distinción entre cosas que vuelven una y otra vez). Ese dios –entendido como conjunción negativa de lugares, en donde todos ellos se sumen en el centro– es radicalmente *utópico* y *ucrónico*. Dios como U-topía. Si queremos, un Dios no sólo utópico sino *atópico*, fuera de lugar, al margen (para el griego, lo *átupon* es lo absurdo, lo que no tiene lugar). La utopía, esa invención moderna para plasmar de forma laica y secularizada los viejos ideales periclitados de la escatología, no cumple con lo que su propio nombre indica. Traduce como futuro imperfecto (la Casa de Salomón, el Reino de Dios sobre la Tierra, la Sociedad sin Clases y toda la lira), es decir como algo que *acabará* por realizarse, lo que en verdad es un futuro *perfecto*, es decir: un bucle ucrónico del tiempo mismo: lo que *se habrá realizado*. Es irónico, pero no baladí, que el futuro perfecto arrastre consigo una duda, una vacilación insuperable entre el pasado signado por el participio y el futuro del verbo auxiliar. “¿Qué habrá sido eso?”, decimos al oír un ruido insospechado, por caso. Lo que queremos decir con ello es que nosotros, al pronto, no lo sabemos –y quizá nunca lo sepamos–, pero abrigamos la seguridad de que ese acontecimiento tiene sentido, como si lo ocurrido tuviera alguna entidad ya existente, de siempre. No en la historia, ni en un marco topológico (al contrario, cuando desvelamos lo ocurrido y lo hacemos entrar en nuestra cotidianidad, suspiramos aliviados y lo ubicamos en un pretérito imperfecto: “¡Ah, *era* eso!”). Pues bien, la *condición de posibilidad* de este tránsito, de esta transferencia del futuro –aún– desconocido a un pasado bien conocido, es la suposición de la *perfección* del futuro: un futuro ya de siempre sido, acabado: nunca presente; ni ahora, ni después. Un futuro que nunca *vendrá*, justamente porque no puede decirse de modo imperfecto. Ese extraño “futuro” ha de estar siempre *por venir*: siempre pendiente, inminente. Tal es la verdadera U-topía: el *no ha lugar*. Llamo a esa perfección del futuro: *Muerte*, por modo di-ferido vivida ya de antemano en el sacrificio ejemplar. En este sentido, la muerte es realmente *la* postrimería, lo último, no por venir en último lugar, no por ser el momento final de nuestra vida, sino porque en ella *se ultima*, se consume todo (recordemos: *consummatum est*). La muerte no es lugar ni momento, sino algo absurdo. No una realidad, ni tampoco *la* realidad –como puede creer un nihilismo reactivo– sino una posibilidad. O mejor: *la* posibilidad de que no todo sea posible. La posibilidad de la imposibilidad misma.

En estricta correspondencia, aunque experimentado con tintes menos dramáticos (a pesar de que en ello *nos va*, literalmente, *la vida*), iba a decir: nos encontramos, pero no: nos suponemos a nosotros mismos al parar mientes en el extraño fenómeno del nacimiento. Como en el caso de la muerte, podemos asistir al nacimiento de otros, pero no desde luego

de nosotros mismos. Nos encontramos, ya de siempre, nacidos (los alemanes son más exactos en su lenguaje, al insistir en la pasividad de tal estado: *ich wurde geboren*, “fui nacido” –dicen–, no “he nacido”, como si yo hubiera contribuido en algo a ese acontecimiento). Precisamente la insoportable paradoja de sabernos finitos sin poder alcanzar jamás nuestro principio ni nuestro fin es responsable, a mi ver, de los desesperados intentos –por parte de psicoanalistas y otros psicólogos “de las profundidades”– de buscar una memoria inconsciente que “nos” permitiera (¿qué extraña entidad se agazaría tras ese “nos”?), no sólo *asistir* a nuestro nacimiento, sino también regresar “más atrás”: a la estancia en las cálidas secreciones secretas que protegen al feto. De nuevo, también aquí algo deja de ser considerado como límite (en este caso, primero) para ser visto como mero umbral. Como en el caso de la muerte (pero, ¿la muerte es un “caso”, o la “caída” de la que se originan los casos, las declinaciones de la vida?), se trata de difuminar nuestra oscura conciencia de ser un segmento, convirtiendo para ello los extremos en simples “accidentes”, en una suerte de aduana o control de paso para una línea infinita, eterna: sin tiempo. Y hasta sentimos una cierta estúpida satisfacción cuando la ciencia nos dice que los genes, al menos, pueden considerarse como eternos –algo o alguien había de serlo, ¿no?–. Al respecto, me parece completamente inútil que la ciencia nos aleccione sobre nuestra gestación, desarrollo intrauterino, y lo que se quiera, al igual que antes, con menos medios pero de manera quizá más entretenida, nos hablaba la religión de nuestro árbol genealógico hasta Adán, creado por el Padre Eterno como ser inmortal y condenado por el desdichado episodio de la Caída a la mortalidad... pero no para siempre. Además, San Agustín reducía muy heraclíticamente nuestras almas a un fuego prestado por el pabilo de otra vela (la del padre: para esta fecundación espiritual no hacía falta participación femenina), de modo que, en el fondo, todos seríamos Uno. Por ello celebramos todo nacimiento, y congregamos simbólicamente esa celebración en la Natividad del Señor, en la Navidad. Sólo que, de este modo, caemos en una paradoja similar a la señalada anteriormente para el caso de la muerte: el nacimiento debiera ser signo de continuidad, mero tránsito que asegura la reproducción, la repetición de la estirpe. En realidad –o en eso que llamamos más o menos ingenuamente “realidad”– no ha nacido un individuo; eso es mera *apariencia*: lo que en esencia ha nacido es un caso particular (efímero, como todo caso y ejemplo) de una estirpe tenida por general, por universal. Por eso, no importa el nombre, urdido a su vez como conexión simbólica –por mera *homonimia*– entre un Santo Ejemplar del Otro Mundo y un espécimen de éste, sino ante todo el apellido, que nos marca como trazos finitos –pero indefinidos– de un recorrido ilusoriamente infinito.

En una palabra, nacimiento y muerte son vistos “desde fuera”, desde la ajena mirada, como realidades, como sucesos temporales perfectamente datables; pero “desde dentro”, desde cada uno de nosotros, ambos son posibilidades, *condiciones de existencia*, y no partes de una existencia. ¿Cómo es posible “saltar” de un ámbito al otro? De nuevo nos enfrentamos a ese

extraño fenómeno sin nómeno, a esa irrupción que *hace* tiempo y *da* espacio, a ese corte que es previo a lo cortado, y lo hace ser tal. Dicha irrupción queda sacralizada en la *fiesta*, en la *ceremonia* (la palabra latina remite a la vez a lo nefando y a lo inefable: a lo sagrado en su doble sentido de lo abominable y lo salvífico). El saber popular ha sabido plasmar con franca brutalidad ese imposible tránsito del nacimiento y la muerte en dos villancicos (procedentes, a lo que sé, de la Baja Extremadura). El primero alude a la repetición de una ceremonia como lo único *presente*, y que permite la datación del tiempo:

Esta noche nace el Niño,
Y es mentira: que no nace,
Que esto es una ceremonia
Que todos los años se hace.

Es decir: porque *hay* ceremonia, por eso –derivadamente– cabe computar los años, es posible contar nuestra propia vida. El Niño y los niños están prendidos de esa condición sagrada de posibilidad. El segundo villancico –desgarramiento insoluble en el seno de la alegría suprema– reza melancólicamente, y de manera casi blasfema:

La Nochebuena se viene,
La Nochebuena se va,
Y nosotros nos iremos
Y no volveremos más.

Es decir: lo único permanente –lo eternamente repetido– es el símbolo, la ceremonia. Por eso, y por ella, estamos ya de antemano condenados a muerte. Por eso podemos decir que el Dios es inmortal: él no nace ni muere, sino que es el *acto* instantáneo del Nacimiento y la Muerte. Dios es el *Tránsito*. Nosotros transitamos por esas Puertas, tan fijas e inexorables como inexistentes. Nunca seremos el Umbral, sino que pasamos de un umbral a otro (un umbral que, en el fondo, es uno y el mismo: el insistente Instante). Nosotros somos la estación del instante: *Augenblicksstätte*, decía Heidegger.

En los recientemente publicados *Aportes a la filosofía* (1936-1938), escritos ya de manera “póstuma”, a sabiendas de que sólo serían conocidos después de su propia muerte, habla Heidegger de una postrimería desconocida para el pensamiento cristiano. Mejor sería hablar de la postrimería, de una Ultimidad que sigue siendo impensado Inicio: una ultimidad *transitiva*: un tránsito. Los ya mentados muerte, juicio, infierno y cielo presuponen la existencia por un lado de un Dios inmortal y juzgador, y por otro de los hombres mortales y juzgados. Presuponen una distinción de regiones, sin preguntarse por la frontera que a la vez las conecta y separa abismalmente. El *último Dios* de Heidegger es esa Frontera, esa Diferencia previa a toda región. Puro filo que crea lo escindido en la acción misma de cortarlo, ese extraño e

inquietante “Dios” viene introducido por un exergo desafiante y provocativo:

*Der ganz Andere gegen
die Gewesenen, zumal gegen
den christlichen.* (G.A. 65, 403).

Esto es:

“El absolutamente Otro frente
a los [dioses] sidos, sobre todo frente
al cristiano.”

Quizá habría sido más exacto que el pensador hubiera dicho: “frente al Dios del pensamiento cristiano plasmado como metafísica”. Ese Dios repudiado por ser el epítome de la presencia constante, del ilusorio borrado del tiempo (olvidando que lo borrado queda siempre “debajo”, como huella), ha muerto –podríamos decir– de indigestión, al absorber en sí toda realidad y toda perfección (*ens summum, omnitudo realitatum, causa sui*: tales eran los nombres a él adscritos por la metafísica moderna). Al borrar en y para sí nacimiento y muerte, convirtiéndose así en el vacío espacio infinito donde es posible trazar todas las líneas, y encerrar dentro de ellas todas las figuras, nos ha “condenado” en el acto a no ser en el fondo sino puros ejemplos geométricos. Él, y los hombres de la Modernidad que lo forjaron, pero quizá “Modernidad” sea el nombre para todo el ámbito occidental, como ha sugerido Vincenzo Vitiello en su *Topología del moderno*, ha olvidado que no es posible trazar nada sin escarpelo que raje la indolente indeterminación de lo infinito, de lo Absoluto. A fuerza de ser, primero, Vida eterna sin vida, Solitario que sólo se las ha consigo, luego vida mortal, y al cabo resurrección para la Eternidad, ese Dios deja sin explicar los “cortes” signados como “primero”, “luego” y “al cabo”: los adverbios temporales de una acción que *hace* tiempo. Como si en Él –y vicariamente, para nosotros– no hubiera Nacimiento ni Muerte (¿cuándo nació, de verdad, el Hijo en cuanto Hijo? ¿Y cuándo murió de verdad: qué o quién murió en la Cruz, Dios, o sólo un hombre? Y, ¿qué o quién muere cuando *nosotros* morimos: nuestra alma, o sólo el cuerpo, y aun éste, sólo *por ahora*, hasta la resurrección de la carne?). De mirar las cosas con una cierta profundidad, seguramente deberíamos desmentir aquel villancico primero y afirmar con toda fuerza que “esta noche”, en la Noche santa periódicamente repetida, y sólo *en ella*, nace el Niño. El Niño no *es nacido* en la ceremonia: Él es la ceremonia misma, la conjunción de los fieles con la Carne. Y la ceremonia no es hecha todos los años, sino al contrario: porque ella es la acción misma que escande los tiempos, por eso existe algo así como “todos los años”, por eso pueden repetirse los años, “fatigados, lentos / como bueyes en campos amarillos”, según cantaba Carlos Bousoño. El Niño, la Ceremonia, *es la fecha*, la datación. Y análogamente, en la hora nona del Viernes Santo, no muere ni Dios ni un hombre (como querrían los docetistas), sino que Dios

mismo se revela como Muerte: *Eli, Eli, lamma sabachtani?* “¿Padre, por qué me has abandonado?” ¿Por qué, en efecto, sino porque Dios es el Abandono y el Olvido, la Retracción misma?

¿Es eso cristiano? Seguramente, no. Aunque sin una meditación sobre el sentido –o el sinsentido, más esclarecedor y previo que tantas evidencias– del cristianismo como *locus communis*, como *tópos*, seguramente esas ideas, radicalmente u-tópicas, serían impensables, impresentables en este ensayo *postcristiano* y también, en el fondo, *precristiano*, que no se quiere sin embargo “pagano” ni “ateo”: fáciles apostillas para no enfrentarse a lo digno de ser cuestionado. Y quizá lo postremo y lo previo, lo escatológico y lo arcaico necesiten de una palabra que, propulsada a la vez por la muerte ultracristiana del dios cristiano (Nietzsche habló ya del ultrahombre; Heidegger, más radical, del ultradiós) y por el recuerdo de una huella que el cristianismo no habrá podido (futuro *perfecto*, de nuevo) jamás borrar: la huella *judía*, se sitúe al margen de ambas tradiciones para abrirse definitivamente a lo enteramente Otro, dejando ser a la vez con tal Palabra a eso Otro, olvidado, desplazado y diferido por la tradición judeocristiana... y también por el legado griego. Me refiero a la enigmática palabra del poeta ahogado en las aguas del Sena, en 1970.

Pero antes, apuremos hasta las heces el amargo cáliz que nos da a beber el pensador solitario, recluido en su exilio –a la vez voluntario y forzoso– de Friburgo de Brisgovia. El último Dios: ¿qué puede significar ese sintagma? Por lo pronto, sabemos a qué se enfrenta Heidegger con esa *seña* del dios que viene y con la respuesta, con la *Antwort* del hombre (la íntima correspondencia de seña y respuesta se fragua en el símbolo: por caso, la obra de arte). El pensador se enfrenta aquí al nihilismo triunfante en el advenimiento de la técnica maquinista, se enfrenta a la *Machenschaft*, a la “maquinación” que peralta el Hacer y la Producción, y que ya estaba prefigurada en la idea de un Sumo Hacedor (*cf.* G.A. 65, 127). Se enfrenta a los síntomas, presentes por doquiera, de esa maquinación: la desdivinización (*Entgötterung*), el desarraigo (*Entwurzelung*), el ensombrecimiento del mundo (*Weltverdüsterung*) y el desencanto (*Entzauberung*). Cuatro fenómenos negativos que dejan entrever –justamente, como en un negativo fotográfico– la dimensión de la pérdida: la recusación, el retraimiento de los dioses, de la tierra, del mundo (o del cielo, entendido hólterlinianamente como lo Abierto Inmenso que otorga peso y medida), y aun de los mortales, que sueñan con que ellos –o lo mejor de ellos: su alma– están hechos de manera inmortal. En los cuatro síntomas de lo que ulteriormente llamará Heidegger *Gestell*, la “estructura de emplazamiento”, está ya latente, como en un palimpsesto, el *Geviert*, la cuadratura de cielo y tierra, dioses y mortales. La cicatriz revela una herida, nunca cerrada: sus secreciones son el cómputo calculador (*Berechnung*), la aceleración y azacaneamiento gratuitos, insensatos (*Schnelligkeit*), la irrupción de las masas (*Aufbruch des Massenhaften*), púdicamente disfrazadas de “opinión pública” (transformación y profundización del *Man*, de *Ser y tiempo*).

Ahora bien, si esto es así, mal podría entenderse al último Dios –ello constituiría la blasfemia suprema, según Heidegger– como el término final

de una serie de divinidades *computables* (cf. G.A. 65, 406), al igual que entendemos la muerte como el momento final de los puntos-ahora de nuestra vida. El Último sería el Altísimo (*das Höchste*), pero no en comparación con otros dioses, sino como conjunción íntima y extrema de todas las experiencias de lo divino: *Gottes Wesung*, esenciación o despliegue de un Dios que viene, y que se agota en *venir*, inminente como la muerte (y no trascendente ni inmanente). Un Dios, pues, más allá de todo teísmo, panteísmo o ateísmo, puesto que en todos esos casos viene pensado Dios como *ente presente*, como culminación de la *scala entium* o, con términos propios de la Maquinación, del *hit parade* de lo ente. De acuerdo con esa concepción –al margen de todo lo consabido– tan insensata y blasfema sería la pregunta: ¿Dónde está, dónde habita Dios? como la respuesta: “está en todas partes” (teísmo al borde del panteísmo), o “no está en ninguna parte, porque no existe” (ateísmo). Forzando el lenguaje, podríamos decir a lo sumo que el Dios de Heidegger *mora, está en Ninguna Parte*. Está, en efecto, en el *átopon* del alumbramiento y el oscurecimiento, del Nacimiento y la Muerte: está en el Tránsito o, mejor: Dios *es* el tránsito, el “No ha lugar” que posibilita y condiciona todo lugar y todo tiempo. Ni está, ni ha estado, ni estará jamás Presente, sino que está pendiente (*bleibt... aus*: “permanece en el «desde»”) o es Él mismo la Pendiente, la Declinación de Occidente: la Caída de los casos del mundo. Por eso, utilizando un término que siendo a la vez hölderliniano y luterano remite a un fondo *judío*, veterotestamentario (cf. Ex. 34, 6 –“mientras pasaba Yavé delante de él [Moisés]”, y I Reyes 19, 12 –“Tras el fuego vino un ligero y blando susurro”), dice Heidegger que Dios es el *Vorbeigang*, el “paso fugaz”. En el primer curso dedicado a Hölderlin (WS 1934/1935) recuerda el pensador la palabra del poeta:

*So ist schnellvergänglich alles Himmlische, aber umsonst nicht.
(Friedensfeier. Entwurf noch ohne Überschrift. Erster Ansatz.)
WuB. Frankfurt/M. 1969; 1, 158).*

Así pasa velozmente todo lo Celeste, mas no en vano.

Y Heidegger comenta: “Pasar no significa aquí perecer (*zugrundegehen*: algo así como el nihilista “no volveremos más” del segundo villancico, F.D.) sino ir de paso (*vorbeigehen*); no permanecer, no estar ahí constantemente presente, es decir, y según la Cosa: estar esenciando como lo que va siendo sido (*wesend als Gewesendes*), asistente en un embate que viene.” (G.A. 39, 111). Y poco después se precisa: “algo viene reconocido por vez primera como lo que él es cuando acaba de pasar (*vorbei ist*), en el recuerdo.” También nuestro Antonio Machado decía: “Se canta lo que se pierde”. Pero aquí, más que nunca, debiéramos evitar la tentación nihilista en que desemboca la imposibilidad de la metafísica: no se trata de que hayamos perdido *ahora* (p.e. en la modernidad desfalleciente) un dios que *antes* (p.e. en el cristianismo primitivo) teníamos (¿cómo se puede “tener” un dios, al estilo de tener dinero o bienes?). El recuerdo (*Erinnerung*) no hace presente algo pasado, sino que hace irrumpir aquí y ahora, inhóspita-

mente (*unheimlich*), el pasado *como* pasado. El recuerdo *rompe* la supuesta continuidad del presente, como piedra que impide el engranaje de la maquinación. En el recuerdo anida la posibilidad *perfecta* de todo pretérito imperfecto: por eso sabe a muerte. Recordemos a Quevedo: “Y no vi cosa en que poner los ojos / Que no fuera recuerdo de la muerte”. Adviértase: *recuerdo*, no anticipación de la muerte. La muerte, como el hacer acto de presencia de lo ya sido. En 1947, y desde la experiencia del pensar, recuerda también Heidegger, desde la cabaña de Todtnauberg: “Für die Götter kommen wir zu spät” (G.A. 13, 76). ¿Quiénes somos “nosotros”? No –o no sólo– los alemanes vencidos en la Segunda Guerra Mundial –en ellos, difícilmente podría yo reconocerme–, sino los hombres de Occidente. El verbo está en presente de indicativo: *kommen*, “venimos”. Nuestro presente *excluye* a los dioses, al presente se excluyen los dioses... por ahora. Ellos están en el “ya no” del poema, de la nominación de lo sagrado. Pues bien, el llamado “último Dios” recoge, asume en sí todas las experiencias de esta exclusión. El Dios es la recusación (*Verweigerung*): Él habita en el fallo que demora, vacilante, de la palabra (*die zögernde Versagung*) (G.A. 65, 78). Pero para constatar el fallo, el fracaso de toda dicción (*Versagung*), hay que decir la palabra... no a pesar de que ésta fracase, sino *para que* fracase.

Tal es la palabra del poeta.

Cuando Paul Celan, tras mucho vacilar y demorarse (*zögern*, también), visitó a Heidegger en la cabaña de éste, escribió después un poema inolvidable: *Todtnauberg*, de cuya tercera estrofa hizo desaparecer, para la edición de 1970, un paréntesis:

*die in das Buch
-wessen Namen nahms auf
vor dem meinen?-,
die in dies Buch
geschriebene Zeile von
einer Hoffnung, heute,
auf eines Denkenden
kommendes (un-
gesäumt kommendes)
Wort
im Herzen,*

(G.W. II, 255). [Naturalmente, el paréntesis no figura en esta edición; ver al respecto F. Martínez Marzoa, *La palabra que viene*; en F. Duque (comp.), *Heidegger: La voz de tiempos sombríos*. Barcelona 1991, pp. 147-161]:

*en el libro
-¿qué nombre acogió
antes del mío?-,
en este libro,*

la línea escrita acerca de
una esperanza, hoy,
de una palabra venidera (*sin
tardanza venidera*)
en el corazón
de un pensador,

Adviértanse las vacilaciones (que en la traducción necesariamente se pierden) en torno a la línea y al libro, y atiéndase sobre todo al extrañísimo *caso* de que la palabra venidera no va a llegar *un día al* corazón del que piensa, como parece exigir el verbo, sino que está *ya*, como venidera, *en* el corazón (*im*: dativo, sin movimiento) de éste. Dejemos aparte la interpretación óntico-política (correcta *también* sin duda), según la cual estuviera veladamente pidiendo Celan a Heidegger una palabra ¿de arrepentimiento? relativa a su tan traído y llevado silencio. La palabra que viene está ya en el corazón. Pero precisamente porque *viene* –es decir: consiste en no estar presente– no puede ser dicha, expresada oralmente. Por eso no tiene sentido –y menos por parte de quien ha hecho la experiencia de la vacilación, del fracaso de toda palabra– la insistencia de que esa palabra venga “sin tardanza”. La palabra queda *suspendida*. Esta no es una redención, sino una *sentencia*. Necesaria, inapelable. Siempre será demasiado tarde para decir la palabra que viene; demasiado tarde para *confesar* (¿ante quién, si el Dios demora en el futuro *perfecto* y los asesinados lo están –lo han estado– ya para siempre?).

Más adelante, recordando el viaje en común al pantano de aguas encharcadas (en donde la superficie-espejo del agua devuelve, reflectante, la imagen exterior, ocultando la ciénaga), dice Celan:

*Krudes, später, im Fahren,
deutlich,*

Lo indigerible, más tarde, al viajar,
precisado,

De nuevo, evitemos la tentación de creer que Heidegger le diera a Celan *explicaciones* por su proceder durante el nazismo. Lo “crudo”, lo indigerible, no es susceptible de aderezo “culinario”, de “apaño” justificatorio. Celan no “comprende” al fin las “razones” del pensador, porque no hay nada que comprender ni “razones” exculpatorias (mas tampoco inculpatorias). Al contrario, en la conversación (oculta para nosotros, para siempre), lo crudo queda “precisado” (*deutlich*: de *deuten*, “apuntar”, “lanzar destellos o señales”, como el delfico Señor de Heráclito). Lo indigerible queda *señalizado* en cuanto tal, sin redención, como una baliza que avisa que a un terreno *no* se puede pasar (“las a medias / transitadas veredas / de travesaños en la ciénaga encharcada”). También y sobre todo ese viaje común llevó a una senda perdida, mas no difuminada en un claro del bosque, sino hundida en el frío y oscuro lodazal de la sangre de un pueblo.

Heidegger, cristiano a su pesar y grecómano de elección, quizá pudo pensar por un tiempo en una redención, ciertamente extraña: pero redención y conciliación, al cabo. La conciliación en las cosas (“cosa”, *Ding*, viene del antiguo *Thing*: *Versammlung* o “asamblea”, congregación de un pueblo en torno a un símbolo sagrado). Si no las sometemos a maquinación y manipulación, si no imprimimos en ellas la huella de nuestra voluntad de dominio, cada una de ellas, la más simple, podrá ser habitáculo instantáneo de lo Sagrado: en la cosa se tacha el Ser y se espacia el juego del espacio-tiempo en que se trenzan, separándose, cielo/tierra, dioses/mortales. En y por la palabra, la “cosa” queda “salvada”, suspendida del emplazamiento, colgada del Instante:

*...Sind wir vielleicht hier, um zu sagen: Haus,
Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster,
höchstens: Säule, Turm... aber zu sagen, versteht,
oh zu sagen so, wie selber die Dinge niemals
innig meinten zu sein.*

(*Neunte Duineser Elegie*. Rilke, *Werke*. Insel. Frankfurt/M. 1982²; II, 474).

...Estamos *aquí*, quizá, para decir: casa,
puente, fuente, portón, jarra, árbol frutal, ventana,
a lo sumo: columna, torre... pero para *decir*, enténdelo,
oh, para decir *de un modo tal* que las propias cosas nunca
creyeron íntimamente ser.

Adviértase que todas las “cosas” nombradas son *artefactos*, elaboraciones de la mano humana a partir de un material (digamos, en terminología heideggeriana, que están hechas a partir de la congregación de la tierra –lo refractario y oculto– medida por el cielo –lo abierto y prometedor, como la noche que “cose”, en *Gelassenheit*–, en virtud de la mano del mortal y en vista del sacrificio a los dioses: una transformación y prolongación –por honda que sea– de las cuatro causas aristotélicas). Las cosas nunca mentaron ser lo que eran porque se tenían (si así puede hablarse) por “independientes” y sueltas, sin saber que son en verdad *estación del instante* (en este sentido, el hombre sería la Cosa por excelencia: carne medida por la palabra, sabedora de su mortalidad en vista del dios): no como el *locus* en que se encarna lo sagrado. Por eso son dignas de ser sacrificadas; impregnadas de la historicidad de los hombres, que corresponde a la historia o envío (*Geschick*) del ser, encuentran su verdad en su *tránsito* a través de la palabra y en vista del advenimiento –siempre demorado– del dios. Su intimidad está transida del espaciamento de la cuadratura. Al cabo, técnica salvada, redimida en su esencia: *Gestell* como destello del *Geviert*. De nuevo, con Hölderlin, donde hay peligro crece lo que salva. *Sólo un Dios puede salvarnos. Quizá.*

Paul Celan ha vivido en su propia carne la experiencia de Hölderlin, de Rilke y de Heidegger. Sólo por eso puede acabar negativamente con esa

vacilación. No estamos aquí para salvar a las circunstancias técnicas –¿rodea al hombre algo que no sea *técnico*?–, salvándome de paso yo en ellas. En su vocabulario, sólo una palabra –terrible– podría hacer alusión, no a una elaboración o producto técnico, sino a un desecho, a un excremento de la técnica. Suprema escatología: *Asche*, “ceniza”; si queremos, *escoria* (también procedente del griego *skatós*: “excremento”). En este caso, excremento de lo más íntimo de la tierra, mineral o vegetal: el hierro o el carbón, una vez sometidos al fuego de los altos hornos: *Gegenwort*, contravoz dolorosamente sarcástica de la “torre” rilkeana). La nominación de lo sagrado no se dirige en Celan a “cosas” (tampoco a cosas “naturales”, vírgenes, como si bastara con levantar rousseaunianamente el empedrado para encontrar playas intactas), sino a (*dis*)funciones transitivas que dejan siempre residuos y que no forman parte de ámbitos ya dados, sino que constituyen la ruptura de todo ámbito, quedando *eo ipso* u-tópicas, fuera de juego y lugar. En Celan no hay metáforas, porque no hay a dónde ir. El ojo, la sangre, el corazón, no son órganos –instrumentos– del hombre, que luego pudieran ser transferidos a otras regiones. Ni el hielo ni la nieve ni la noche mientan fenómenos meteorológicos *aplicados* a sucesos humanos, como tampoco la arena y la piedra remiten a la geología o la rosa a la botánica. Tampoco en definitiva, la “palabra” (tan obsesivamente repetida) es “cosa” del lenguaje. Y si no son metáforas (¿de verdad ha empleado alguna vez un poeta “metáforas”?) ni representaciones lingüísticas de una realidad dada, ¿qué es lo que mientan esas palabras, y sobre todo la palabra *Wort*?

En *Der Meridian*, el discurso habido en Darmstadt con ocasión de la concesión a Celan del Premio Büchner, recuerda el poeta un confundente pasaje de *Dantons Tod*. Un pasaje que no es trágico, ni patético ni cómico, sino –como de común en Büchner– dolorosamente absurdo. Lucile, la prometida de Camille Desmoulin, yerra por las calles tras la ejecución de éste, hasta toparse de nuevo con la guillotina. Allí, y en presencia de la guardia, grita: “*Es lebe der König!*”, “¡Viva el Rey!”, siendo natural e inmediatamente apresada por los soldados. Un grito que recuerda a aquél de Hölderlin fuera de sí y gritando por las calles: “¡Ya no quiero ser un jacobino!” Gritos absurdos, sin duda. Gritos con los que Lucile y Hölderlin se ponen al margen de la realidad. De toda realidad dada, presente. Ninguno de ellos quiere volver al *ancien régime*, porque nunca pertenecieron a él. Tampoco tienen de qué arrepentirse ni de qué dar cuenta (recordemos el “caso” Heidegger). No pueden escoger. Sólo pueden apartarse, como los *oc-cisos* de Georg Trakl. Con su palabra se han hecho extranjeros al mundo, y a sí mismos. Su destino es la locura, o la muerte: “Se trata de la contravoz, de la palabra que rompe el “hilo” (alusión al *Marionettentheater* de Kleist, F.D.), la palabra que ya no se inclina ante “las piedras angulares y los caballos del desfile de la historia”; es un acto de libertad. Es un paso.” (G.W. III, 189). Esta palabra no es sagrada: no congrega, sino al contrario: disgrega, rompe toda ilusión relativa a un cosmos unificado (lo “sagrado” hace alusión, en las lenguas indoeuropeas, a “totalidad perfecta, conclusa”: *heil, whole, hólös*). Con la contravoz ya no podemos hacernos ilusiones (por emplear un sintagma caro a Heidegger). Esa palabra: la de Lucile

entregándose a la muerte, la de un Hölderlin que es ya *le pauvre Holterling*, la de un Trakl que apartado, oc-ciso, no puede participar de la cena dispuesta en la casa bien iluminada porque: “El dolor petrificó el umbral”, todas ellas –como en otro plano, la oreja sacrificada de Van Gogh– son actos de libertad. Un paso que no va ni hacia adelante ni hacia atrás, sino “al margen”. (Heidegger no dio ese paso; bastaría recordar la interpretación que ofrece del citado verso de Trakl: según él, el dolor abre –*Der Schmerz reisst*–, de modo que quien pasa por él –*Der Schmerz ist die Fuge des Risses. Sie ist die Schwelle*– puede acceder al sagrado ágape, ya preparado a la mesa, del pan y el vino. Pero el dolor no es el umbral, sino la petrificación, el cierre de éste –también los palestinos tapiaron la Puerta de la Misericordia, por la que habría de pasar el Mesías venidero; cf. Celan, *Die Pole*; III, 105–. Heidegger no ha leído *Vor dem Gesetz*, de Kafka. (Ver al respecto mi: *La guarda del espíritu*, en F. Duque (comp.), *op.cit.* pp. 81-122).

Esa contravoz no es una respuesta: no hay correspondencia a la seña heideggeriana del último Dios porque ella no constituye ni anuda un símbolo (la voz griega de la conciliación, a la que responde como un eco la *Thing* germana). La contravoz es literalmente una *contraseña*, un *schibboleth*. En el turbulento período de los Jueces de Israel, cuando ya Dios no *pasaba delante* del patriarca, los efrimitas movieron guerra contra las gentes de Galad, al final triunfantes. Entonces: “Los galaditas se apoderaron de los vados del Jordán, enfrente de Efraím; y cuando llegaba alguno de los fugitivos de Efraím, diciendo: «Dejadme pasar», le preguntaban: «¿Eres efrimita?» Respondía: «No». Entonces ellos le decían: «A ver, di: *schibboleth*», y él decía *sibbolet*, pues no podían pronunciar así. Los hombres de Galad le cogían y le degollaban junto a los vados del Jordán. Murieron entonces cuarenta y dos mil hombres de Efraim.” (Jueces 12, 5-6. Dicho sea de paso, Nácar y Colunga –de quienes tomo esta versión– comentan esta atrocidad perpetrada por los elegidos de Yavé: elegidos, dado que salieron vencedores, diciendo: “Otra vez los efrimitas muestran su altivez... Esta vez su pretensión les salió mal”. *Sagrada Biblia*. Madrid 1958, p. 270; sobre el *schibboleth*, ver las finas –pero un tanto erráticas y poco celanianas– observaciones de Jacques Derrida en el libro homónimo publicado en París, 1986).

Schibboleth significa en hebreo “espiga”, pero en el pasaje bíblico citado tiene el sentido de “río”. Una doble acepción, según se pertenezca al grupo (como el grano a la espiga) o no, en cuyo caso *schibboleth* se sitúa, en cuanto “río”, en las antípodas del símbolo (una piedra partida en dos mitades, com-partida), ya que el río separa con su corriente dos orillas, cuyo cruce conlleva la muerte. De este modo, la pertenencia a un grupo viene dada por la exclusión de todo extranjero: aquél que no sabe pronunciar exactamente la contra-seña y, por ello, ya está de antemano sentenciado, pues que ese defecto de pronunciación es algo inevitable, “natural”. Tan natural como ser judío en los tiempos del Pogrom (ciento cincuenta años antes, los eruditos alemanes se burlaban del sabio Moses Mendelssohn porque no sabía pronunciar bien palabras... griegas, como

Kategorien). Pero ya el propio origen sangriento del uso del vocablo como signo de exclusividad del Pueblo Elegido debería ponernos en guardia sobre las interpretaciones al uso, según las cuales Celan habría levantado con su canto un monumento al Holocausto judío, como buen y piadoso miembro de esa raza. Ciertamente, sus poemas constituyen *también* un sentido y justo homenaje a los muertos... a todos los muertos sin redención posible, y no sólo a los de los judíos. Pues de la misma manera que la palabra del poeta se yergue como una contra-palabra, también es posible hallar un *schibboleth*... negativo: la contra-seña de los que no saben decir bien ninguna contraseña; de quienes, desposeídos y apátridas, no llevan consigo sino las piedras del recuerdo (la piedra es la rigidificación de la arena, cuyo desgranar deja ver el curso del tiempo). Unas piedras miradas al revés, hacia adentro y a través de las estrías de la vista, es decir de heridas no cicatrizadas y que, en la realidad considerada normal, dejan siempre transparecer un horror sido (no meramente “pasado”, si queremos decirlo con Heidegger). Arrojado con sus imborrables recuerdos en medio de la plaza del mercado: es decir, al ágora en la que se trafica y se *habla*, el poeta se topa con una bandera a la que no puede prestar juramento, porque aquélla en la que él podría haberse reconocido –de nuevo, un modo *perfecto*– ha estado, ha de estar para siempre a media asta, en señal de duelo:

*Flöte,
Doppelflöte der Nacht:
denke der dunklen
zwillingsröte
in Wien und Madrid.*

*Setz deine Fahne auf Halbmast,
Erinnerung.
Auf Halbmast
für heute und immer.*

*Herz:
gib dich auch hier zu erkennen,
hier, in der Mitte des Marktes.
Ruf's, das Schibboleth, hinaus
in der Fremde der Heimat:
Februar. No pasaran.*

*Einhorn:
du heisst um die Steine,
du heisst um die Wasser,
komm,
ich führ dich hinweg
zu den Stimmen
von Estremadura.*

(*Schibboleth*. estr. 3-6; G.W. I, 131).

Flauta,
flauta doble de la noche:
piensa en la oscura
aurora gemela
de Viena y Madrid.

Pon tu bandera a media asta,
recuerdo.
A media asta
hoy y para siempre.

Corazón:
también aquí date a conocer,
aquí, en medio del mercado.
Invoca el *schibboleth*, muéstralo,
en el extranjero de la patria:
febrero. *No pasaran*.

Unicornio:
tú sabes de piedras,
tú sabes de aguas,
ven,
te llevaré fuera,
hasta las voces
de Extremadura.

Todo el dolor del mundo se arracima aquí, en los dos *schibboleth*: el primero, escrito en la lengua materna (en otro poema paralelo: *In eins*, Celan escribirá, más consecuentemente, el arcaísmo *Feber*, que como en el caso de *Jänner* del *Lenz* de Büchner –recordado en *Der Meridian*– o el del poema dedicado a Hölderlin: *Tübingen, Jänner*, son términos literalmente intraducibles a otra lengua y extraños en la propia). El segundo, escrito en un español mal pronunciado: el *No pasarán* de la Pasionaria y, sobre todo, de las Brigadas Internacionales (en *In eins* escribe Celan correctamente el *schibboleth*: “No pasarán”, pero en cambio se cuida de decirnos que esa contra-seña le fue dada por un “anciano de Huesca” que hablaba *Hirten-Spanisch*, “español de pastores”; cf. G.W. I, 270). En la escueta fecha: *Febrero*, se agolpan los recuerdos de la huelga general y la subsiguiente insurrección armada (febrero de 1934) de los trabajadores en la República Austríaca, y la victoria en España (febrero de 1936) del Frente Popular. Austria y España: las dos cabezas del águila imperial bajo las que Paul Antschel, el judío, habría querido acogerse... si no hubiera sido demasiado tarde: en la breve alocución con motivo de la concesión en 1958 del Premio de Literatura de la Ciudad de Bremen, recuerda que nació en “una comarca en la que los hombres y los libros vivían”, en la Bucovina, alternativo botín de guerra de rusos, rumanos y alemanes, *e così via*: ahora caída

en la *Geschichtslosigkeit*, en la “carencia de historia”, pero “otrora provincia de la Monarquía de los Habsburgo” (G.W. III, 185). Una monarquía que amaba al mítico unicornio como ideal de pureza y libertad, ese unicornio cuya representación en estuco Celan habría podido ver en muchos edificios oficiales de Viena, en su corta estancia en la antigua capital del Imperio. Pero en el dolor del costado del *schibboleth Februar* se agolpan también las piedras, fijas en la estría del ojo, de las conversaciones de Berchtesgaden entre Hitler y Schussnigg (12 de febrero de 1938 –en *In Eins* cita mal ¿a propósito?: *Dreizehnter Feber*–), a las que seguiría inmediatamente el ignominioso *Anschluss*, así como la Batalla de Teruel, en el mismo mes y año, y la entrada de las tropas nacionales en Castilla a través de Extremadura, tras la caída de Andalucía en manos de Queipo de Llano. Las voces de esos muertos resuenan en el poeta, lector y admirador de Kropotkin y Landauer. Y en *In Eins* se añade a esta “doble flauta de la noche” el recuerdo al crucero «Aurora» y a San Petersburgo (ciudad citada con el viejo nombre griego de *Petropolis*) y, en ella, a los no olvidados amigos, como el poeta judío de origen ruso Ossip Mandelstamm. Todos ellos, muertos en campos de concentración, como los padres de Antschel, el apellido “real” que él cambiara por el anagrama Celan, escribiendo la letra inicial al modo rumano. Al final de esa misma composición se alude a la lengua toscana. ¿A qué seguir? El poeta judío es el poeta de todos los hombres que son extranjeros en la propia patria y, por extensión, extranjeros al mundo. De todos aquellos que, incapaces de pronunciar el *schibboleth* de turno, no pueden pertenecer a ninguna raza, a ningún pueblo, a ninguna bandera (salvo la izada para siempre a media asta). Sería seguramente injusto trazar cualquier tipo de conexión *post hoc, propter hoc*: por eso, me limito a señalar que Celan visitó Israel en 1969 y, pocos meses después, se suicidó lanzándose al Sena, el río de la ciudad extranjera en la que vivió desde 1948. Tenía cincuenta años:

Judenlocke, wirst nicht grau.
(G.W. I, 244).

Bucle de judío, no vas a encanecer

se dice en la tercera estrofa de *Mandorla*. Y en la quinta:

Menschenlocke, wirst nicht grau.

Bucle de hombre, no vas a encanecer.

Por eso, contra la parcial y fácil interpretación derridiana de otros poemas de Celan (curiosamente, no cita *Mandorla*), a saber, que todos los poemas son en el fondo “judíos”, se alza la clara e inequívoca palabra del sufriente: el bucle judío, como los cabellos de la nuca del griego, son el signo de la vida. Una vida a la que no se permite encanecer en nombre de banderas bajo las que se acogen los que sí saben hablar: los que sí tienen

la palabra y la usan como arma. Así, todos los judíos muertos en el Holocausto, como los muertos en tantas guerras –en las revueltas austríacas, en la guerra civil española, en la Revolución Rusa o en la francesa: *Paix aux chaumières!*– vienen homenajeados aquí. Estos, la escoria de la tierra, son los hermanos del poeta, no los miembros de un Pueblo Elegido que pasan a cuchillo a quienes no saben decir *schibboleth*: en el poema póstumo *Das Leuchten*, del ciclo perteneciente al viaje a Jerusalén y publicado en 1976, el año de la muerte de Heidegger, se deja inundar el poeta por la luz que viene de Abu Tora, el arrabal palestino en el que “nosotros nos sentimos huérfanos, los unos dentro de los otros” (G.W. III, 100). Huérfanos *vor Leben*, “antes de la vida”. Y desde Abu Tor:

*eine Goldboje, aus
Tempelstiefen,
mass die Gefahr aus, die uns
still unterlag.*

una boya de oro,
desde el hondón del templo,
daba la medida del peligro
al que aún estábamos sujetos.

Die uns unterlag; el verbo *unterliegen* significa también: ser vencido, estar derrotado... por el peligro. Un peligro en el que –contra Hölderlin y Heidegger– no crece lo salvífico. La “boya de oro” es el brillante remate de uno de los templos más bellos del mundo: la Mezquita de Omán. ¿Acaso es necesario decir quiénes somos “nosotros”, y dónde estriba el “peligro”? ¿Sólo los judíos?

Pero nosotros, nosotros mismos, ¿no hemos saltado acaso de plano? Estábamos hablando de cosas elevadas y trascendentes: de lo sagrado y lo escatológico, de los dioses, del Dios cristiano y del último Dios heideggeriano, y acabamos hablando de la interminable y en el fondo fratricida guerra (una guerra de hermanos huérfanos) entre árabes e israelíes. ¿Es éste acaso un discurso filosófico, una dilucidación filosófica del más alto poeta de nuestro tiempo en lengua alemana? Sí. Lo es. O al menos, quisiera contribuir a tal dilucidación. La poesía de Celan no admite distinción de planos entre lo trascendente y lo empírico e histórico. Por eso no admite tampoco metáforas: no hay que trasladarse de un mundo a otro. No porque no haya nada más que un mundo, sino porque la escatología de Celan prohíbe hablar siquiera de “mundo”, entendido como el orden *establecido* de una realidad dada. Tampoco se forja el poeta románticamente otra “realidad” en la que refugiarse. Su palabra es *proyecto* de realidad. La poesía es dialógica, y va buscando el oído amigo (¿quizá la oreja arrancada de Van Gogh?) como el naufrago echa su mensaje en una botella: “También los poemas están de esta manera en camino (*unterwegs*): van navegando hacia algo. / ¿Hacia qué? Hacia algo que esté abierto, algo que pueda ser poblado, quizá hacia un Tú al que se le pueda hablar, hacia una realidad a la que

se le pueda hablar. Al poema le importan, pienso yo, tales realidades.” (G.W. III, 186). El giro idiomático es el mismo (*dem Gedicht geht es um...*) que el empleado por Heidegger para su famosa definición del *Dasein* en *Ser y tiempo*: “*dass es diesem Seienden in seinem Sein um dieses Sein selbst geht*” (SuZ, § 4. Tubinga 1972¹², p. 12; tr. Gaos, p. 21 –imprecisa, aquí–). “Que a este ente, en su ser, le importa este ser mismo”. Por parte de Celan se da aquí un homenaje y a la vez una decisiva corrección: el ser heideggeriano no admite diálogo, sino a lo sumo correspondencia a su exhorto. Nunca podría transformarse –por la fuerza de la palabra poética– en un Tú (y en este sentido, tal ser está paradójicamente más cerca del Yavé judaico –escondido y retraído en el silencio, condenando al exilio y la nostalgia a cuanto no es Él– que de esa “realidad” a la que dirige tentativamente la palabra el poeta judío).

¿Quién es el Tú al que se dirige el yo lírico de Celan? No el hombre interior de Agustín, Kant y Machado, con el que habla el solitario “que espera hablar con Dios un día”. En muchas ocasiones, el Tú es denominado en femenino, y aun interpelado como la “hermana” (Celan, al contrario que Trakl, no tuvo hermanos, y sus padres murieron en un campo de concentración). Otto Pöggeler, con acierto, creo, ha insistido en sus muchas publicaciones sobre Celan (ver sobre todo la monumental –aunque a las veces demasiado empíricamente prolija e “historicista”– *Spur des Wortes*. Friburgo Br./Munich 1986) en que se trata de la décima *sefirá* de la Cábala: la *Sekiná*, o manifestación visible del *En Sof* (del Uno Sin Rostro). A la vez la tierra y el exilio y, por ello, epítome del Pueblo de Israel. El poema *Die Pole*, por ejemplo, de *Zeitgehöft* (G.W. III, 305) –con el inolvidable verso, premioso y casi angustiado: *sag, dass Jerusalem ist, “di que Jerusalén existe”*– sería una buena confirmación de ello. Pero Celan no se aquieta en ninguna tradición, sino que la desgarrar desde dentro con sus interferencias, con el cortocircuito de sus palabras. (Así, contra el descanso pedido por el agustiniano *cor inquietum*, exige –se exige–: “*acéptate / en vez de toda / quietud.*” *Wirk nicht voraus*; G.W. II, 328). Ciertamente, el intrerlocutor no es humano. Celan no es un humanista, ni en el sentido cristiano (cosa tan extraña como consecuente: un humanismo *cristiano*) ni en el sartreano (deudor laico del primero). En un aguardar sin esperanza, “sobre la yerma vastedad marengo” y bajo “soles de hebras” (advírtase en qué se han convertido la Tierra y el Cielo de Platón, Hölderlin y Heidegger), el poeta afirma, vigorosamente:

...es sind
noch Lieder zu singen jenseits
der Menschen.

(*Fadensonnen*, vv. 4-6; G.W. II, 26).

...quedan
aún por entonar canciones más allá
de los hombres.

Más allá: una buena palabra escatológica. ¿Hacia dónde? ¿Quizá hacia el ultrahombre nietzscheano? No. En Celan no hay ni transmutación de valores, ni repetición de lo mismo, ni “sentido de la tierra”. Él está al margen de todo eso, sin caer sin embargo en ningún nihilismo. ¿O sí? Quizás sí, en un nuevo y extraño sentido (un sentido cercano al de la “rosa” de Angelus Silesius, que florece sin porqué). Si Dios, el *En Sof*, es el interlocutor al que se dirige, vacilante, Celan, entonces la Retracción, la recusación del Innombrable resulta herida, afectada por la palabra del poeta. Ese Dios no puede ser ni el Ser pleno ni la vacua Nada de la tradición, sino *Niemand*, “Nadie”: el que nunca (*nie*) puede ser hombre (ahd.: *man*). Y en le jano eco de Hölderlin (recuérdese: no lo pueden todo los Celestes, sino que los mortales llegan antes al abismo), Nadie necesita de la *palabra mortal* del poeta, para ser en la invocación. Y de la misma manera los hombres, Hijos de Nadie, extranjeros en patria, de umbral en umbral, son el despliegue, la manifestación bella de Nadie: una Nada que se abre en rosa: *die Neimandsrose*, “la rosa de Nadie”. Sin el florecer de esa rosa, sin estar extendido por su brillante corola, Nadie quedaría sepultado en el olvido. Y los hombres no podrían hablar, no podrían quemar sus palabras en honor al Dios piadosamente mantenido en el recuerdo, como se recuerda al Padre muerto, al Padre que es epítome de todos los muertos prematuros (siempre se muere prematuramente: nunca se está listo para morir):

*Gelobt seist du, Niemand.
Dir zulieb wollen
wir blühen,
Dir entgegen.*

*Ein Nichts
waren wir, sind wir, werden
wir bleiben, blühend:
die Nichts, die
Niemandrose.
(Psalm. G.W. I, 225).*

Alabado seas, Nadie.
Por amor hacia ti queremos
florecer.
Contra ti.

Una nada
éramos, somos, seguiremos
siendo, floreciente:
la rosa de nada, la
rosa de nadie.

Es la palabra la que crea, de consuno, al Dios-Nadie y a su Rosa. Para que Él siga morando, demorando en el recuerdo de Nada (no una vacía

nada, sino el Caos en que se disuelven los jugos de la tierra y la sangre de los muertos: Uno y lo Mismo), y para que los hombres, frente a Nadie, puedan solidariamente reconocerse en Alguien, en cualquier individuo apartado y oc-ciso, occidental (lo que quiere decir: hastiado ya de fundamentos, de fundamentalismos en los que la palabra se convierte en *discurso que trae la muerte*), para que todo eso sea posible es necesaria –sacrificio supremo– la inmolación, no del Dios (vivo solamente en la *contravoz* que no espera respuesta de Nadie: a lo sumo, una oración de Su parte; cf. *Tenebrae*, estr. 3. G.W. I, 163), ni tampoco de los hombres (de cuya *presencia* testimonia tan sólo la *Majestät des Absurden* de la contravoz –G.W. III, 190–), sino la inmolación, la ofrenda de... la Palabra misma, envuelta entonces en la llama de su propio ardor: contra Nadie y a favor de los huérfanos –cualesquiera que sean– de Nadie. Sacrificada, la palabra, allí donde el dolor corta el mar de la indiferencia y marca las distancias cual boya que avisa de que, ante la aflicción, el sufrimiento y el asesinato, *no todo da igual*. Boyas de aflicción, por el sacrificio del poeta transfiguradas en el palpitante corazón de la palabra poética, sonora como la campana que toca a muerto, mas también a nacimiento (la lengua bebida por Celan de labios de la madre era también la de quienes convirtieron el cuerpo de ésta en cenizas). Una palabra en cuyo nombre no se comparte pertenencia que asegura al propio y excluye al extraño (“*No pasarán*”), sino que confiere marginalidad, arrojando fuera del juego del poder, de todo poder, por el pecado de decir mal, *a sabiendas*, el *schibboleth*. Todo *schibboleth*: “*No pasaran*”. Cuestión de acento. Cuestión de énfasis. *Fuego de palabras*, como dijera una vez Derrida. Del humo de la combustión de ese *sibbolet* que impide el tránsito y el tráfico cotidianos, mientras preserva la Majestad del Absurdo, de lo U-tópico, viven Nadie y su Rosa: el dios y los mortales. *Wozu Dichter?* ¿Para qué poetas? No para anunciar ninguna Buena Nueva, no para guardar el silencio del Dios que viene (como querría Heidegger), sino para licuar el hielo y la nieve en agua, para deshacer la piedra en arena. Para que haya tiempos de espacios. Para que haya hombres, florecientes ante y contra un Dios siempre de piedra, siempre en el recuerdo. Allí donde, con el *Exsultate jubilate* de Mozart, *suspirat cor*:

Dann:
 Bojen-,
 Kummerbojen-Spalier
 mit den
 sekundenschön hüpfenden
 Atemreflexen-: Leucht-
 glockentöne (dum-
 dun-, un-
unde suspirat
 cor),
 aus-
 gelöst, ein-

gelöst, unser.
 Sichtbares, Hörbares, das
 frei-
 werdende Zeltwort:
 Miteinander.

(*Anabasis*, estr. 4-6; G.W. I, 256).

Luego:
 boyas
 en fila, filas de boyas-aflicción
 con los
 palpitanes y bellos por segundos
 reflejos-aliento...: toques
 de campanas que alumbran (dum-,
 dun-, un-,
unde suspirat
 cor),
 des-
 prendidos, res-
 catados, nuestros.
 Visible, audible, la
 en libre
 convertida palabra-tabernáculo:

Todos juntos, codo a codo.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	5
1. ESPÍRITU QUE GUÍA Y QUE PROTEGE. DERIVA DE LA CRÍTICA KANTIANA DEL GENIO	9
2. EL SATANISMO EN LA ESTÉTICA ROMÁNTICA	35
3. NIETZSCHE Y LA ARQUEOLOGÍA «ROMÁNTICA» DE LA CULTURA	75
4. EL SUEÑO ROMÁNTICO DE EUROPA.....	123
5. TEOLOGÍA ROMÁNTICA DE LA HISTORIA.....	145
6. EL TRÁNSITO Y LA ESCORIA. LAS ESCATOLOGÍAS DE HEIDEGGER Y CELAN	173