

Javier Hernández-Pacheco

## **NOVALIS: EL MITO DE SAÏS EN LA CONCIENCIA ROMÁNTICA**

Publicado originalmente en:

*Alemania y las Culturas de Oriente Medio*. Eds. Fernando Magallanes y Juan Antonio Pacheco. Sevilla: Kronos Universidad, 1997. ISBN: 84-88620-83-7. Págs. 121-134

ABSTRACT:

In the temple of Saïs there is a veiled image of the goddess Isis that no one with sin can unveil without dying. For the community of younglings that want to be initiated in those secrets, to try is, though, an irresistible temptation, because the veil, as a universal hieroglyph, hides the mystery of all things and mainly of the own self. In the post-Kantian world of Jena Schiller popularized in a sonnet this legend as a metaphor of the last sense of idealism. And Novalis reformulates the myth, in which his hero Hyacinth gets victorious in the quest, not directly looking for himself, but through love. The woman, darling and mother, becomes then the middle for the discovery of the secrets of nature as the absolute selfness of all things.

En el templo de Saïs hay una imagen de la diosa Isis cubierta por un velo que nadie con culpa puede descubrir sin morir. Sin embargo, para la comunidad de discípulos que quieren ser iniciados en esos secretos, intentarlo es una tentación irresistible, porque el velo, como un universal jeroglífico, oculta el misterio de todas las cosas y especialmente para cada uno el de la propia subjetividad. En el mundo post-kantiano de Jena Schiller popularizó en un soneto esta leyenda como metáfora del sentido último del idealismo. Y Novalis reformuló este mito, el que su héroe Jacinto resulta victorioso, no buscándose directamente a sí mismo, sino a través del amor. La mujer, como amada y madre, se convierte así en el medio para descubrir los secretos de la naturaleza como absoluta mismidad de todas las cosas.

Sin duda alguna, el punto de referencia para nuestra cultura occidental a la hora de determinar paradigmas, ha sido Grecia. Todos los renacimientos, todo intento de buscar en nuestras raíces la savia para una nueva regeneración, buscan su inspiración

en un modelo de humanidad y de convivencia que floreció, en efecto tan fugazmente como las flores, en la Grecia clásica. Al menos es un tópico de nuestra cultura que fue probado dos veces: en el siglo XV y XVI, dando lugar a lo que propiamente entendemos por Renacimiento, y a fines del siglo XVIII, en lo que en las artes plásticas se conoce como Neoclasicismo, en la literatura alemana como Clasicismo, y en general, en el orden político, en el intento revolucionario de restaurar el republicanismo.

Sin embargo, si en el primer Renacimiento, con la recuperación que hacen los humanistas de los textos grecolatinos, y los arquitectos y artistas plásticos de las formas y figuras clásicas, el resultado es, como producto cultural, relativamente estable, el Neoclasicismo de la Ilustración tardía resulta mucho más confuso. Quizás no en las artes plásticas de Canova, Gerard, David, y en los estilos pompeyano e imperio; pero sí ciertamente en los productos filosóficos, literarios y políticos; en la obra de Goethe y Schiller, en la poesía de Hölderlin y Novalis, en la filosofía de Kant primero y, sobre todo, de Fichte, Schelling y Hegel posteriormente.

Y es que, quizás de una manera intuitiva, la vuelta a Grecia se presentaba a la conciencia europea —más específicamente para lo que aquí nos interesa, germánica— como un intento de recuperar un paradigma que ya no era simple y geoméricamente definido como las proporciones de un templo. Más bien se intuía en el alma griega una profundidad, unos pliegues telúricos que sólo más tarde la crítica ha sacado a la luz, y en los que, en el seno de esa conciencia griega, se alberga una referencia arcana a un fondo de humanidad más antiguo que el Mediterráneo. Esta duplicidad entre una superficie luminosa y proporcionada, de figuras definidas y paradigmas medidos, por un lado; y ese fondo impulsivo, incontrolado e incontrolable, pasión de ser, de generar, de dominar y triunfar, de destruir para crear de nuevo, por otro: es la contraposición <sup>122</sup> que Nietzsche, ya en el último tercio del siglo XIX, quiere reconocer como la indisoluble contraposición de Apolo y Dionisos. Son deidades, respectivamente, de la luz y de las formas, y de la generación, el cambio y la multiforme productividad; contraposición, una vez más, que, según Nietzsche, late en el fondo de la tragedia, la cual debemos entender, no como un producto más, sino, frente al tópico de la serena placidez y el reposo geométrico de las formas, como la esencia misma de la

cultura griega. Y es que Grecia es más que Grecia. Los aqueos, como sus dioses en el Olimpo, se instalan en un Mediterráneo que es más antiguo que ellos y resulta ser, desde Europa, la inmensa puerta de Asia. Dionisos representa de esta forma todo lo asiático que hay en Grecia; lo inconsciente frente a lo consciente, lo sociable frente a lo simplemente argumental, lo misterioso frente a la ciencia; y todo ello como la fuerza que genera, entusiasmo y es responsable de la infinita productividad de la naturaleza y de los hombres. Ese fondo misterioso, multiforme e indefinido, terrible, fuera del alcance de la domesticación humana, es lo asiático de Grecia: el fondo misterioso en la luz de sus ojos, que de cuando en cuando emerge más allá de la aparente serenidad de su vista.

Cuando al general Bonaparte, en 1798, le fue encargada una nusuón de guerra al antiguo Egipto, no tuvo dificultades para adornar su expedición con una nutrida representación de la Academia Francesa, con sabios ilusionados por asomarse a un nuevo mundo. Estamos en pleno fervor helenófilo del neoclasicismo, provocado por la obra de Winckelmann, al divulgar los descubrimientos de un mundo oculto bajo coladas de lava en Pompeya y Herculano. Pero más allá del estrato grecorromano, los hombres de la Ilustración tardía, que unos años después de esos descubrimientos acababan de hacer la Revolución, querían ahora seguir profundizando, buscando ahora bajo las laberínticas moles de las pirámides las raíces, más antiguas, de una humanidad que en ellas parecía de alguna manera haber vencido a la muerte y a la historia. Más allá de la meridiana claridad del mundo heleno, se busca en el Oriente, en la media luz de los restos arqueológicos, el alba del espíritu; tal y como misteriosamente se revela y oculta a la vez en misteriosas escrituras, indescifradas precisamente allí donde sus signos jeroglíficos parecen por sí mismos ser significativos. Sobre este panorama, la impasible y transhistórica mirada de la esfinge, parece guardar el definitivo enigma de la humanidad. /123

De lo que llega del Oriente medio, resalta la figura de Isis, como diosa de las tinieblas inmortales, del más allá, del mundo fascinante, atractivo y repulsivo a la vez, que se abre al otro lado de la muerte. No es la diosa del poder, ni una Atenea antigua de la luz y la razón; representa más bien una sabiduría oculta como un misterio. La figura de Isis se presenta por aquel tiempo ligada

a la leyenda de los aprendices de Saïs. En ese lugar se erige un templo a la diosa, en el que su imagen está cubierta por un velo, a través del cual aparece, a la vez que se oculta tras él. Y en ese templo hay una escuela iniciática, a la que acuden como discípulos y aprendices del misterio todos los que buscan el sentido de la vida y la naturaleza de las cosas; todos aquellos que perciben lo que ven como una escritura que no entienden y bajo la que sospechan un sentido que está por descubrir y en el que se revelará también el de su propia existencia. Nada más llegar, sin embargo, y tanto como ansían buscar en el rostro de la diosa la clave del misterio total del mundo, son advertidos de que nadie que no sea inocente puede descubrir su rostro y no morir. Uno de los aprendices, sin embargo, no puede resistir el atractivo de un misterio que, casi voluptuosamente, se muestra y oculta a un tiempo. Y en la soledad de la noche, a solas con su destino, busca el rostro de la diosa y quiere atreverse a levantar el velo que la cubre. De madrugada sus compañeros lo encuentran muerto a los pies de la imagen.

Es Schiller quien populariza esta leyenda en un soneto, y la convierte así en lugar común de discusiones, tertulias e incluso lecciones universitarias. Cómo si de una real historia se tratará, ardientemente se debate sobre cuál pueda haber sido el sentido de esa culpa, y sobre todo, sobre qué es lo que realmente vio el ansioso joven que le hizo morir, ¿y de qué?, ¿de horror o de gozo?

Schiller es a su vez discípulo de Kant y el gran divulgador de su filosofía en medios artísticos y literarios. Representa la filosofía idealista, o lo que es lo mismo, el subjetivismo absoluto en el que Kant proclama que la clave para la comprensión de la experiencia, la fuente de todas las cifras que desvelan el significado de las cosas, hay que buscarla, no en las cosas, tampoco más allá de ellas en la trascendencia de un fundamento divino, sino, más acá, en el mismo sujeto que las conoce. Es lo que el mismo Kant llama la revolución copernicana, en la que se invierte el orden de los centros de gravedad, y el sujeto, que parecía mero satélite, se <sup>/124</sup> convierte en el centro activo del sistema de las significaciones. De ser él juzgado por la verdad, el hombre pasa a ser el juez crítico que decide que es lo que podemos considerar cierto, en función de lo que él puede entender según la estructura a priori de sus formas de conocer.

Pero ya en la cima del entusiasmo subjetivista comienza el terrible desengaño del nihilismo. El aprendiz de Saïs es un trasunto del filósofo que sabe que para entender tiene que salir de sí, que la ciencia es una aventura, la aventura de la experiencia, a la búsqueda de las claves que hagan inteligible la esencia de lo que en la vida ordinaria, en su hogar, tiene ante sus ojos. Novalis sitúa aquí el punto de partida de su novela filosófica *Los aprendices de Saïs*, que él sabe muy bien que tiene que ser una novela de viajes. El protagonista sale de casa y abandona todo lo que en ella es amable, muy especialmente a su madre y a su novia, que son todo lo que ama. Pero quiere más. Quiere entender, quiere recuperar lo que tiene a la luz de las claves que permitan su interpretación y que esclarezcan con ello el sentido: de las cosas, de las personas queridas, de su misma vida. Y ese sentido no está inmediatamente dado en las formas en que esas cosas y personas se presentan. Las claves están ausentes y la comprensión, como en Sócrates, es saber que se busca.

Podemos ver aquí simbólicamente el significado de la filosofía de Descartes. El punto de partida en el camino hacia la ciencia está en la duda, en la puesta en cuestión de todo lo que inmediatamente se presenta a la conciencia. Es el camino de la crítica, del abandono de toda certeza. En el mismo sentido podemos reconocer la mayéutica socrática, que parte también de la nihilidad de todo saber que, provisionalmente, tiene que ser abandonado como no saber. También Sócrates y el mismo S. Agustín dicen ahora, y Descartes seguirá en la misma línea, que ese camino que abandona las cosas, a la búsqueda de su sentido, es el camino de la interioridad. Si quieres saber el significado de la naturaleza, de lo que tienes ahí ante ti: concóctete a ti mismo, recorre el camino del hombre interior, de tu propia conciencia, pues en el hombre interior habita la verdad que ilumina todas las cosas como un faro que tiene en nosotros el origen de su luz. Por eso Descartes procede de la duda hacia el Cogito. Tras él toda la modernidad va a entender también que las claves de la ciencia ya no están tanto en la atenta observación de la naturaleza cuanto en el metódico control de la experiencia, hasta encontrar en ella la coherencia con las formas a priori de nuestra subjetividad. /125 Lo objetivo, lo significativo en el marco de nuestra experiencia, y aquello por tanto que le da sentido, ya no es algo que las cosas tengan, sino un constructo a priori a partir de nuestra forma de entenderlas.

Cómo sean las cosas ya no es el problema, sino cómo yo puedo entenderlas objetiva y científicamente en una síntesis que es mía, que es actividad de mi pensamiento, que es, con palabras de Kant, un «yo pienso en absoluto» «que tiene que poder acompañar todas mis representaciones». Como ya había dicho Descartes, y vuelve a corroborar Kant, todo pensamiento es un «*cogito me cogitare*», un pensarme a sí mismo. Lo que hay al final del viaje a la búsqueda del sentido de las cosas, soy yo mismo, y toda verdadera comprensión es, por tanto, un reencuentro con lo que originalmente somos: actividad autoconsciente.

Más allá de la filosofía, la genial intuición poética de Schiller es que este final es un horror, y el viaje termina con la muerte del que tan esperanzadamente salió de casa en busca del secreto de las cosas. Se trata de algo más que de una decepción: es la consagración del nihilismo. Porque el que busca intuye que el problema de la naturaleza, de la comprensión de dichas cosas, es tal porque él no se entiende a sí mismo. Si buscamos claves, es porque partimos de un misterio. Como dirá Heidegger mucho más tarde: originalmente el hombre es ex-sistencia, salir de sí. Y eso lo es ya en su mismo origen. Y por eso se encuentra arrojado en el mundo, necesitado para sobrevivir de alimento y cobijo, de protección, de riqueza exterior que él no tiene; necesitado, en definitiva, de las cosas mismas. Si ahora tiene que volver en sí sin posibilidad alguna de trascender su infundamentalidad, es cómo anunciar al que se está ahogando que no hay salvador a la vista y que su única esperanza está en sacarse a sí mismo del pantano tirándose de los pelos. Es inútil: no encontrará un apoyo para ello, y la desesperación será su último destino.

Por esta razón el subjetivismo moderno tenía que acabar en el nihilismo contemporáneo. Y la búsqueda del fundamento en la subjetividad, tal y como finitamente se da, tiene que concluir en la disolución de esa subjetividad, en la muerte del hombre que nos anuncia Foucault y la postmodernidad. Pero de este modo la postmodernidad no es una revisión, sino la última conclusión del planteamiento original que ya hace la modernidad.

Atendamos ahora al giro que toma el cuento cuando ahora lo cuenta Novalis. ¿Qué es lo que, según él, oculta ahora el velo de la diosa? Tiene ciertamente que <sup>126</sup> ser una subjetividad. No puede ser de otra manera, ya que se trata de la solución del enigma de las cosas, y esta solución no puede darse sino en la

forma de una expresión, de una explicación que haga ver la diversidad de la naturaleza, precisamente como el velo, que en parte ciertamente oculta, pero a la vez muestra y expresa algo significativo, el rostro de la diosa. La explicación sólo la puede dar un «alguien». Porque lo que se busca ha de ser un rostro, es decir, rasgos a través de los cuales se manifieste un alma. El principio de las cosas, decía Anaxímenes de Mileto, tiene que ser un *Pneuma*, espíritu. Porque es aquello que explica las cosas al mostrarse como la clave en virtud de la cual esas cosas hablan y son un *logos*. Esto es lo mismo que afirman Sócrates y los modernos, Descartes, Leibniz y el mismo Kant, cuando dicen que el fundamento ha de ser sujeto.

Por eso intuye Novalis que la clave de las cosas no puede ser otra cosa, sino espíritu, en efecto, alguien. Pero ese sujeto no puedo ser Yo, porque yo mismo me sé insuficiente, finito, e inválido por tanto como posible fundamento del mundo. El sujeto que se busca tiene que ser *otro*.

Decía la fábula que nadie sin pecado podía, sin morir, descubrir el velo de la diosa. No es pues que la diosa quiera ocultar su enigma y sea celosa de lo que anuncia a través de la naturaleza. Se trata más bien de que quien se atreva a descubrirla tiene que tener la rectitud de intención necesaria para no ser objeto de la fatal confusión, a saber, del carácter subjetivo del fundamento que en ella se oculta, con el carácter subjetivista que nos llevaría a verlo en nosotros mismos, a afirmarnos como absolutos en nuestra finitud, y a desesperar, por ello, precisamente allí donde se anuncia la esperanza.

Jacinto, que así se llama el héroe del cuento, va a levantar el velo de la diosa y no va a morir. La diferencia está en la actitud básica que diferencia a Jacinto del aprendiz que describe Schiller en su poema, y esa actitud está definida por el amor. Hay una especial estructura en muchos mitos y leyendas antiguas. El caballero enamorado tiene que abandonar a su amada y convertirse en peregrino. Igual que D. Quijote, para quien Dulcinea es una meta a la que, de momento, sólo puede enviar los testimonios de su ardiente lucha. Hay como la sospecha de que no nos está permitido amar hasta que no demos con la fuente de donde mana el amor. Pero el que está enamorado, si por un lado tiene que abandonar lo que ama y buscar lejos la última solución de los enigmas de las cosas; por otro lado sabe que esa subjetividad

buscada algo esencial tiene que <sup>/127</sup> ver con la amada que espera en casa. El Santo Grial, en sus múltiples variantes, sería el buscado permiso que nos permite recuperar sin pecado eso que adoramos. De una doble forma se muestra aquí la alteridad: por un lado en la amada que queda en casa; y por otro en la conciencia que el enamorado tiene de que la clave de todas las cosas, lo que se busca como ausente, siendo un sujeto, no soy yo mismo, sino que es *otro*, no un Yo, sino un Tú. El pecado y el castigo del primer aprendiz fue encontrar la vanidad en el fundamento, esto es, la reflexión vacía de una subjetividad incapaz de sustentarse a sí misma. Novalis sabe que a Jacinto no le va a pasar eso, pues el amor que lleva en su corazón le dice que el sujeto que busca como clave del mundo, como absoluto, es otra persona.

El amor es la conciencia de que mi vida y lo que la fundamenta está en otro, es afirmación de lo otro, no como cosa, sino como sujeto dotado de una dignidad absoluta. Por eso el amor diviniza y encuentra sagrado lo que ama, pero nunca lo puede confundir con sí mismo. Su pecado puede ser la idolatría, pero nunca la vanidad.

Pero tampoco Jacinto es culpable de esa idolatría. Pues abandona a su amada en búsqueda de la fuente absoluta del amor. Y así se hace digno de levantar el velo de la diosa: a ambos se les revela el enigma de las cosas.

Es aquí donde aparece el asiatismo de Novalis. Frente a la facilidad occidental, frente a la luminosidad mediterránea de los griegos, él sabe que lo que Jacinto busca es un misterio: el sujeto absoluto, fuente de todo yo, pero que es otro. Es cierto que el amor es radiante, pero no siempre. Novalis gusta hablar de la noche como su ámbito propio, su luz es si acaso luz de luna, y muchas veces oscuridad en la que se adivina más de lo que se ve. Y es el Oriente quien sabe de esas cosas, más que la razón científica de Occidente. Y el amor, que es constante claroscuro, es el anticipo de una dicha que nunca acaba de realizarse del todo, que promete más de lo que de momento da.

La biografía de Novalis está marcada a fuego por la muerte de su prometida en 1797. Fue para él una tragedia que lo llevó al borde de la desesperación; pero que le abrió también las puertas de lo que él llama el reino de la noche. En él descansa el amor, en la conciencia de que el valor absoluto de aquello que ama está más allá de la forma sensible, visible a la luz <sup>/128</sup> del día, pero que



igualmente perece con los rayos del sol. La noche, o si se quiere, lo que está más allá de la muerte, es el ámbito de lo absolutamente válido. Y en ello descubrimos que lo que una vez amamos y reconocimos como absoluto, es por ello perenne; pero como un más allá, como un mundo de misterio que sólo pálidamente se ilumina. Y en ese mundo se descubre también que el amor es la luz de todos los misterios y algo que abarca la totalidad del mundo, como la clave que lo transforma en expresión inteligible. Para entender hay que amar. Pero aún ello no es suficiente, si no reconocemos que el amor nos abre la puerta de lo infinito como la de un reino misterioso.

¿Cómo puede ahora ser un misterio la clave de toda comprensión? ¿Cómo puede hacerse la noche fuente de la luz? De eso sabe el Oriente, con su diosa tras el velo.

Pero sigamos con la historia. Jacinto levanta el velo. Y lejos de morir se encuentra tras él con la fuente de sus delicias: a su amada, la ausente (para Novalis, autor del cuento, ella es su amada muerta). El misterio de la diosa es que devuelve todo lo perdido, lo que se dejó atrás, lo que en nuestro afán por encontrarla se nos quedó en el camino, lo que murió; lo que en su momento no alcanzamos, o se nos escapó después. Si el misterio de la diosa es el amor, tras el velo se encuentra como sujeto lo que amamos. Y sin embargo, eso, la amada, siendo como es absoluta, no es lo único que se muestra al levantarse el velo. Lo que el velo transparenta, lo que oculta y se desvela tras él es ahora el seno de todas las cosas.

Para Occidente, para los aqueos especialmente, Dios es poder y por ello es padre; como Zeus, padre de los dioses y de los hombres. También es sabiduría, pero entonces, su ciencia es un saber hacer, ese saber que Prometeo robó para nosotros y con el que nos hacemos peligrosos para los mismos dioses, dominando el mundo y haciéndonos independientes de ellos. Es quizás Egipto, en general el Oriente, en mitos como el de Cibeles, quien empieza a sospechar que el *Logos* de Dios, más que en el poder, se entiende a partir del amor. Por eso recurre Novalis a esta mitología egipcia para mostrarnos que el fundamento de todas las cosas es, más maternal que paternal: un seno que alberga, más que un hito trascendental con el que tuviésemos que medirnos; al que tuviéramos que desafiar para ser nosotros mismos.

Isis es el símbolo de la gran Madre que aparece en algunas mitologías mediterráneas pre-helenas y orientales; la madre que guarda y alberga; y <sup>129</sup> por tanto el seno del que procedemos y al que volvemos, en un sentido sin embargo distinto al de la vuelta al principio que los griegos imaginaban como disolución de todas las cosas en su origen. Por el contrario, volver a la madre es volver al origen de la vida, y por tanto a la fuente de un eterno renacer: Isis es la diosa en torno a la cual los egipcios pueden pensar la inmortalidad. Aquí vuelve Novalis a recuperar su interés por la naturaleza, en un sentido nuevo, que va a transformar profundamente la visión de la naturaleza, tanto respecto de la que tenían los griegos como de la que será propia de la modernidad europea.

Veamos en primer lugar el caso de los griegos. El primer texto filosófico del que disponemos se le atribuya a Anaximandro de Mileto y dice así: «De donde todo surge, a ello tiene todo que volver; pues las cosas han de retribuirse unas a otras según justicia, en el orden del tiempo». Se dice en este texto algo que también expresa Empédocles de Agrigento, y en lo que se reflejan aspectos importantes de un orden mitológico masculino. Según Empédocles, todas las cosas tienen su origen, como existencias diferenciadas, en algo así como en una rebelión contra el principio. La existencia es algo que en su diferenciación las cosas han robado al padre de los dioses y de los hombres. Por eso, dice Empédocles, la discordia es el principio de toda existencia diferente. Existimos porque no somos el principio, pero a la vez tenemos como propio aquello que le pertenece, que es la vida. Y así nuestra vida tiene su origen en la injusticia de un robo, y es originalmente, por tanto, discordia y desazón. La naturaleza, de donde procedemos, es algo de lo que nos escapamos para existir en contra de ella. Salimos a la vida, por así decir, emergiendo en contra de la ley que lleva a las cosas a su lugar natural, que está abajo. Por eso, esa vida es lucha por sobrevivir, que a la postre ha de ser inútil y ha de terminar volviendo al seno en el que todo se disuelve, a fin de que se mantenga la ley eterna de la generación y la corrupción. La vida del hombre es pues un relámpago fugaz que tiene que pagar con la muerte el sacrílego intento de brillar con luz propia. Por eso es *hybris* y está sometida al celo de los dioses, que condenan siempre al que, por querer vivir, ha pretendido hacerse, en la diferencia, igual a ellos. La vuelta a la indife-

rencia del seno natural de las cosas, es decir, la muerte, es el castigo eterno de la vida misma.

Frente a este eterno ciclo de la generación y la corrupción, presidido eterna y celosamente por los dioses, la modernidad, llevando al último <sup>/130</sup> extremo el desafío de una humanidad prometeica, se atreve a soñar con el eterno progreso de una voluntad que parece haberse liberado de su servidumbre natural. La naturaleza deja de ser, o al menos así se pretende, el horizonte de una vida imposible, la eterna amenaza siempre victoriosa sobre nosotros, y se convierte en el medio que la misma vida utiliza para su indefinida potenciación. La materia, de la que procedíamos y a la que teníamos que volver, pues sólo polvo éramos, se convierte ahora en material, en disponibilidad absoluta para el afán de una voluntad que, si no personalmente, al menos en la transpersonalidad de la historia, pretende abrirse en un proyecto infinito, al final del cual se sueña la superación de todo límite, es decir, la autodivinización del hombre por el trabajo y el esfuerzo. Ante esa acción infinita del hombre en la historia, que se concreta en un indefinido progreso, la naturaleza, que era la fuerza vital y antagonica de los dioses, se convierte en lo inerte, disponible y muerto, en simple pieza de un mecanismo que corresponde a nosotros diseñar para nuestro servicio. Una tal naturaleza deja también de ser significativa, se hace pura imagen sin sentido, que ya no habla ni dice nada, que no encierra alegoría alguna. Es, si acaso, simple expresión del lenguaje que el hombre entiende. De un lenguaje, que se supone divino, pero que es en realidad mera concreción de la estructura mental del sujeto. Es el lenguaje de las matemáticas.

A través de Schelling, recogiendo influencias que vienen de Rousseau y del fondo más antiguo de nuestra milenaria cultura, Novalis contribuye a desarrollar otra imagen muy diferente de la naturaleza, en la que ésta ya no es fría inercia mecánica y exterioridad espacial, sino expresión de una infinita productividad subjetiva y subjetivadora, que a través de su propia evolución va generando vida, que reproduce lo que ella misma es: el seno dinámico y maternal del que surgen todas las cosas, no como aquello de donde se escapan, sino como resultado de una creatividad que se goza en la producción de lo diferente. Las distintas cosas ya no son entonces retazos que al hacerse independientes rompiesen el original e indiferente manto de la vida, ni, por supuesto,

partes cuya simple adición diesen lugar a una indiferente totalidad, sino ellas misma reflejo significativo de la infinita fuerza subjetiva que se expresa en todo lo vivo como en el adecuado signo de su riqueza.

Esta naturaleza es la que Novalis reconoce como seno de la Diosa Madre en la fábula de Saïs. Mejor, la naturaleza inmediata, la película de /<sup>131</sup> las cosas que los sentidos nos muestran, es el velo que oculta y muestra a la vez el seno del que surgen. La naturaleza es el velo de la diosa, que la tapa a la vez que la expresa. Con toda fuerza recupera aquí Novalis la doctrina medieval de la naturaleza como signo; todo ello ligado a la imagen egipciológica de los jeroglíficos. Pero debajo de la naturaleza no hay otra cosa, llámese el fondo del Hades o la fuerza de los dioses, sino la naturaleza misma como infinito sujeto generante. Descubrir eso es descubrir que el velo es, ya él mismo, rostro: la faz de la madre, del origen de todo.

Antigüedad y modernidad manejan una imagen contrapuesta y antagónica de la naturaleza: o es instrumento de los dioses para nuestra fatalidad y esclavitud, o es aquello que tiene que ser dominado para afirmar nuestro señorío. Por el contrario, Novalis descubre en la naturaleza el seno amoroso, de dónde surgen las cosas y en el que se producen todas las diferencias; en el que esas cosas encuentran el sentido que las hace significativas, y al que todas tienen que volver, no para disolverse en ella, sino para recuperar el origen de su existencia. Reconocida en la imagen oriental de Isis como diosa del amor, como albergue de todos los afectos perdidos, la naturaleza deja de ser cementerio, ya sea de nosotros o de ella misma, y se convierte en la promesa de inmortalidad sin la que todo amor necesariamente se siente defraudado.

Este rodeo por un fabuloso Oriente egipcio, será más o menos ficticio. No nos interesa aquí precisar en qué medida, probablemente escasa, Novalis hace justicia con su imaginativa filosofía al sentido real de los antiguos mitos orientales. Entre otras cosas porque Novalis no es un oriental, ni pretende serlo. Nos basta con saber que esta excursión por un Egipto imaginario, supuesto origen de una cultura de la inmortalidad, le sirve a Novalis como excusa perfecta para zafarse del férreo antagonismo sin salida que se plantea entre la antigüedad helénica y la modernidad europea. Porque desde esas tierras imaginarias del Oriente, Novalis va a

volver sobre la cultura europea para replantear el sentido de lo que él entiende que es el nervio conductor de esta cultura, que no reconoce ni en el humanismo helenista, tan de moda en el momento neoclásico en que él mismo se sitúa, ni en el cientifismo moderno, propio del barroco y de la primera ilustración, sino en el cristianismo. Y este replanteamiento desde tierras de Saïs se hace mediante la sorprendente recuperación que él propone de la figura de la Virgen, Madre de Dios, cuya relevancia dogmática para el cristianismo siempre fue evidente, pero que especulati<sup>132</sup>vamente había pasado desapercibida en la tradición filosófica. Una recuperación tanto más sorprendente cuanto que Novalis está educado en el pietismo protestante, ajeno por completo a la devoción a María propia del mundo católico.

En su escrito *La Cristiandad o Europa* Novalis se suma al entusiasmo por las cuestiones religiosas que a partir del escrito de Schleiermacher *Sobre la esencia de la Religión*, se había apoderado de los jóvenes románticos de Jena y Berlín. Y en él aparece de nuevo la imagen velada, protagonista de *Los discípulos de Saïs*. Pero en el nuevo contexto en el que aparece, ese seno infinito, que es el ámbito de una comunidad de amor, es claramente reconocido como la fuerza que ha de dar a luz a Dios mismo en la historia. Es la misma naturaleza, entendida como madre, pero no ahora como diosa, sino como lo que alberga en su seno al mismo Dios, como aquello que desde sí misma, virginalmente, puede generar lo infinito. Y es que en el seno que el amor pone de manifiesto, Dios ya no es lo extraño, el padre exterior, sino lo propio, aquello que entre todos tenemos que alumbrar en la historia.

Hacer una exégesis de las fantasías literarias de Novalis, que muchas veces se sitúan en el ámbito de lo onírico y que ofrecerían un buen catálogo para investigaciones psicoanalíticas, no lo considero especialmente fecundo. Lo que me interesa señalar es la nueva imagen de la naturaleza que aquí aparece en el marco de una comprensión en la que lo divino y absoluto ha dejado de ser lo extraño y olímpico, y pasa a ser entendido como el Emmanuel, Dios con nosotros. En este contexto la naturaleza ya no es lo extraño, temible o temeroso; ni son extraños los dioses; ni nos son extraños los demás; ni, por último, nos somos extraños a nosotros mismos. Filosófica y poéticamente intenta Novalis pensar algo anunciado escatológicamente en la imagen neo-testamen-

taria del Paráclito, del Consolador, que es como la Escritura llama al Espíritu Santo.

Es el Consolador porque anuncia, tras la partida de Cristo, su definitiva vuelta, y nos conforta en un interregno en el que nuestra responsabilidad es anunciar y preparar esa vuelta. Su fruto es la Iglesia, como comunidad de los que esperan, para la que los primeros cristianos eligen el nombre griego de Asamblea. El Espíritu es así lo que reúne e integra, lo que crea a partir de lo diverso una intimidad regida por el amor. Y su signo es el don de lenguas: todos los extraños, partos, medos y elamitas, <sup>133</sup> los que antes no se entendían, comprenden. Y todo esto, la llegada del Espíritu, la instauración de la Iglesia, el origen de la misión de anunciar la definitiva llegada del Reino, tiene lugar, en casa de María, en el seno de la Madre, que es —entienden los cristianos— el marco perfecto para situar el reencuentro de los hermanos perdidos, el renacimiento a la nueva vida y el anuncio de la resurrección.

Estamos acostumbrados a dar por supuesto el significado de estos signos como algo tan próximo e inmediato en nuestra cultura que, o bien son objeto de creencia y adhesión religiosa, o bien tienen que ser objeto adecuado de nuestra incredulidad; ello sin que entre ambas cosas medie el esfuerzo de pensar, esto es, de intentar entender estas imágenes como signos de humanidad en los que se encierran el tesoro de milenarias reflexiones. Al abandono de los estudios clásicos se une ahora el desconocimiento de nuestra tradición religiosa; y así, poco a poco, nuestra cultura va perdiendo su memoria y con ella las claves para entenderse a sí misma. Novalis nos enseña a pensar sobre esto que son tópicos milenarios, dejando al margen las opciones religiosas, pero viendo en ellas puntos de referencia insustituibles. ¿Qué tiene que ver Isis con la Virgen María? La razón romántica ve en estas imágenes signos de una reflexión tanto más rica cuanto se ha hecho implícita en figuras en las que el pensamiento opera en las raíces mismas de nuestra cultura, más allá de la superficie del saber consciente, en algo que constituye el fondo de un humanismo que trasciende a la modernidad, a la edad media, a la antigüedad clásica, y se remonta a los albores casi neolíticos de la conciencia que hemos acumulado de nosotros mismos.

Quisiera con esto ir terminando, asumiendo el riesgo de no alcanzar conclusión alguna. Más bien mi intención ha sido descriptiva. Pero tampoco para establecer tesis concretas, más o me-

nos al hilo del pensamiento de Novalis, sino para mostrar lo que es en él, y en general en todo el pensamiento romántico, una forma de pensar que puede ser muy instructiva.

No puedo dejar de mencionar en el contexto de este ciclo de conferencias de inspiración filológica, el postulado romántico de la fusión de los géneros. En principio se trata de un tecnicismo, según el cual la expresión artística rompe las barreras prescriptivas de los antiguos géneros clásicos: épico, lírico y dramático. Pero la intención de los románticos va mucho más allá, y apunta a recuperar la unidad de un pensamiento fracturado en compartimentos estancos, donde filosofía, teología, ciencia y <sup>134</sup> literatura, constituyen dominios sin tangencias. Frente a esta compartimentación, los autores románticos abogan por una ciencia poética, por una poesía filosófica, por una literatura teológica, y por una teología científica; y así con todas las combinaciones posibles entre ellas. Pero yo quiero ir más allá. En un mundo globalizado, donde las redes de comunicación y los mercados de capitales han establecido ya una unidad operativa, las culturas no pueden ser un residuo fundamentalista que se quede atrás, en reductos aislados que sirvan de excusa para la incompreensión. Novalis, representante donde los haya de la cultura tardo-ilustrada europea y del pensamiento germánico, nos presenta con su pensamiento un ejemplo de ruptura de las barreras culturales, de fusión de imágenes diferenciadas que, más allá de su particularidad teológica y cultural, se utilizan como puente hacia figuras míticas antiguas y lejanas. Consigue con ello rejuvenecer y acercar esas imágenes míticas, a la vez que muestra, alejándolas en el tiempo y en el espacio, las raíces que echan en una originaria humanidad común las imágenes más propias de nuestra cultura. Se trata, pues, de un modo de pensar que de este modo ejemplifica lo que de Oriente a Occidente, y de lo actual a lo antiguo, podemos hoy entender por tolerancia.





